



المجلد
الثاني

العدد
الخامس

أبولو

لجان جبهة أبولو

تصدر مرة في كل شهر
وستة عشر اشهر

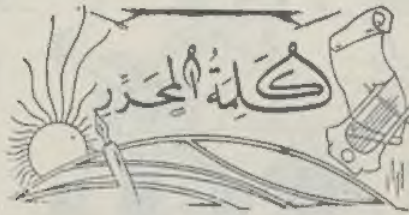
يناير سنة ١٩٣٤

صاحب الامتياز
ورئيس التحرير أحمد زكي أبوشادي

الادارة
بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر

التليفون
١١٩٦ و ٤٠٤٥٦

مصبعة التعاون



مساومة أدبية

كتب الدكتور زكي مبارك في صفحة (البلاغ) الأدبية نبذة عن شعر المازني قال فيها مداعباً إن المحاورات تدور اليوم بينه من جانب وبين فريق من أنصار الأدب من جانب ، فقد أعلن المازني براءته من شعره فتقدم ناس يخطبونه لأنفسهم ، وفي ظن الدكتور زكي مبارك أن المازني سيبيع شعره بتراب الفلوس لأنه لا يعرف قيمة ما يبيع ! وقد علم الدكتور مبارك أن أباشادي سيشتري منه كمية كبيرة يوزعها على من يحبون أن يُنشر لهم شعر في مجلة (أبولو) وليس لبعضهم شعر ، فيخلق بذلك مجداً للناس لا تهمهم غير الألقاب . . .

ونحن نشكر للدكتور زكي مبارك هذه الملاحظة التي جاءت في أوانها ، فقد تفشَّى داء التفاهت على الشهرة برغم غثاة البضاعة الأدبية التي يعرضها أولئك المنهافتون كما تفشَّى داء الكراهية للنقد الأدبي من جانب الشعراء وداء الكراهية للنقد الأدبي من جانب النقاد ، وبعبارة أخرى تملاً الجوَّ الأدبي الآن روح الانانية على أرذل صورها ولا نصيب لأية مجلة محترمة تحرص على استقلالها وحرية منبرها العام غير الكراهية في الغالب ومحاولة الانتقاص منها !

العامية والفصحى

نشر الأديب المشهور محمود بيرم التونسي في زميلتنا (الإمام) بحثاً في أهمية اللغة العامية في الوقت الحاضر لتهديب الجمهور لأن اللغة الفصحى مقصورة في أداء رسالتها على طبقة معينة من الناس ، فإذا اكتفينا بها حرمانا الكثيرين أن تبلغهم رسالة الأدب الحديث ورسالة الإصلاح ، ومن رأيه أنه لابد من تلاقى العامية والفصحى آجلاً .

وعندنا أن أدب بيرم محاولة جليّة للنهوض باللغة العامية ، وأنّه كلما هذّب لغة أزجاله كما فعل في زجله البديع عن « العيون » أسدى الى الجمهور والى الفصحى خدمة موفقة ، إذ أنه في الامكان استعمال اللغة العربية السهلة نثراً وشعراً وزجلاً بحيث يفهمها العامة ورضاها الخاصة . وهل معظم شعر البها زهير الاّ من هذا الطراز ؟ ولعلّ القراء يذكرون ما نشرناه في ديوان « الشعلة » من بعض النماذج للزجل العربى في موضوعات حديثة جامعة بين الدقابة والجدّ مثل « حلوى العرس » (وهى مداعبة للشاعر عبدالله بكرى في عرس أخيه) ومثّل « المصاب » (وهو جسد في مزاح لمناسبة صدور قانون مزاولة مهنة الطب في مصر سنة ١٩٢٨) ، وفى الامكان زيادة التبسيط بحيث يمكن اجتذاب العامة الى هذا اللون من الأدب في غير اخلال بالغرض العالى منه ولا باللغة ذاتها .

الأغاني والسينما

وبهذه المناسبة لابدّ لنا من كلمة عن الأغاني والسينما مسترشدين برواية (الوردة البيضاء) التى أخرجتها حديثاً شركة « فلم عبد الوهاب » فقد ظهرت الرواية جميعها باللغة العامية التى قد لا يتعدّى فهمها مصر والشام ، ولم نحو غير مقطوعة عربية فردة للشاعر المعروف بشارة الخورى صفق لها الجمهور كثيراً وقد لحّنت على نغم الرومبا . وليس للشركة أىّ عذر لا أدبياً ولا تجارياً ، فإنّ روايات نجيب الحداد واهما عيل عاصم واهمد شوقى لم تؤلف بالعامية ، ومع ذلك فالاقبال عليها مسجّل فى تاريخ المسرح العربى فى شتّى الأقطار ، والشاعر رامى الذى تبرّع بالأغاني العامية الضعيفة لهذه الرواية كفاء لأن ينظم من الأغاني العربية الملائمة ما هو أقوى منها بكثير ، بدل هذا المجهود الضائع لتحويل العامية الى لغة فن فى حين أن الأولى التماسى بالعامية على قدر الاستطاعة . ومن وجهة تجارية نرى أنّ روايات العامية التى من هذا الطراز ستحرّم الاقبال الكافى عليها فى العراق وتونس والجزائر ومراكش وفى أقطار عربية أخرى ، لأنّ اللغة العامية هى لغة محلية تقريباً فى حين ان العربية لغة أممية ورواياتها الجيدة مضمونة الذبوع والريح .

الشعراء المنصورون

تلتبس التعابير التصوفية الحرة على بعض القراء فيخالفونها لونا من الالحاد ، وهذا خطأ ظاهر في عصرٍ عادت للإيمان صولته بعد أن طغت الشكوك والالحاد حقبة من الزمن . والالحاد كائن في كل عصر ، ولكننا لا نراه متغلِّباً في عصرنا هذا بل نرى الإيمان ردّاً فعل له بيننا وأن الروحانيات أصبحت محسوسة الأثر . وعلى هذا فننصح للأدباء أن يحملوا على هذا الحمل ما لم يألفوه من تعابير نفسية جديدة قد تكون شاذة أحياناً ولكنها قوية في روحانياتها على أي حال كيفما كان موضوعها .

الطيور الصراخ والشعر

في بحث زميلنا العقاد في صفحة (الجهاد) الأدبية تنبيهٌ سيدي إلى واجب العناية بطيورنا الشاذة المحلية كالكرّوان بدل الفتنة التقليدية بالبلابل وغيرها من الطيور النادرة بيننا ... ونحن وإن كنّا قد كتبنا أغنية (الكروان الرسول) منذ سنين عديدة نرى أن زميلنا الفاضل قد غالى في نقده ، فالبلابل مثلاً معروف جيداً في القيوم وفي شمال الدلتا وقد سحر كثيرين من الشعراء ، ثم إن الجمال العزيز في ذاته له جاذبية خاصة وإن لم ينهض ذلك عذراً لاغفال الجمال المألوف ، ولكن للفتانين أذواقهم المختلفة التي لا يمكن أن تُعَالَب . ولعل زميلنا الفاضل الدكتور شرف بك بواقينا بكلمة علمية في هذا الموضوع الطريف .

الشعر المنشور

العناية بالشعر المنشور في مصر ظاهرة جديدة ومحدودة ، ولم يظهر بين الشعراء النابضين مصري أديب بارز إلا في الآونة الأخيرة ، ولعلّ أبلغ مثل لهذا الأدب كتاب (مناجاة) الذي اتحفتنا به حديدنا ريشة الشاعر النابض حسين عفيف المحامي ، وقد تناوله الشاعر الصيرفي بالنقد في هذا العدد من أبولو ، ونرى أن مثال هذا الأثر سيبدع لنا لوناً جديداً رقيقاً من الأدب العاطفي الحي الذي سينمو تدريجياً إلى ثروة تعزّز بها اللغة .



الدروماتيسم

في الأدب الفرنسي

(٢)

الأدب بعراثة النورة الفرنسية

مضى عهدُ القلق والاضطراب وجاءت النورة الفرنسية فقلبت الحياة الاجتماعية والنظم السياسية رأساً على عقب ، وكان من آثارها في الأدب والفن تعجيل الحركة التجديدية التي نهيات لها النفوس وتشوفت لها الأنظار ، واتصلت بمشاعر الشعب تلك اليقظة الروحية والأشواق الجديدة التي شاعت في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التالي ، وأول ثمرة جناهاها الأدب من ذلك التغيير إقبال الأندية أبوابها وسقوط نفوذها بنفس الأدب الصعده ، وتخلص من هاتيك الصالونات الارستوقراطية التي كانت تتحكم فيه وتجعله تحت كاسها وتخضعه لأوضاعها وتوجهه حسب أميالها وأذواقها ، وكان القضاء على تلك الأندية المتحدقة قضاءً على مقاييس الأدب فيها ، وما عساهما تكون مقاييس المجتمعات الثائرة سوى اعتبار الأدب آلة من آلات التسلية وتزجية أوقات الفراغ ومتمماً من متهمة الاناقة والظرف .

ولم يكد يمضي من القرن التاسع عشر ربه حتى اختمرت فكرة التجديد الأدبي ونضجت في أفكار الجيل الناشئ : جيل رنّي وفرتير ومانفريد ^(١) .

وفي تاريخ الأدب الفرنسي أن أول عصبة التأمّت للتفكير في العمل المنظم وتوحيد الجهود وإيراز الأدب الرومانتيكي إلى حيز الوجود هي عصبة شارل نوديه

(١) رنّي بطل رواية شاتوبريان الموسومة باسمه ، وفرتير بطل رواية جيقي الشهيرة ، ومانفريد بطل رواية اللورد بيرون ، وكل هاته الروايات أثّرت تأثيراً عميقاً في عقول الجيل الناشئ .



محمد الحلبي

ففي ناديه كانت الأحاديث تدور على ضرورة تحرير الأدب وتحتّم التجديد ، وهناك كانت تحطم القواعد العتيقة وتبنى على أنقاضها قواعد الأدب الجديد .

وكان من رواد هذا النادي والآنّاه أدباء لم يشتهروا أو لم تنفج قرائنهم وتبقى من الآثار ما يتكفل بتخليد أسمائهم ، وأدباء آخرون صاروا فيما بعد عمدة ذلك العصر وأعلامه السامقة .

على أنّ الحركة الأدبية التي ترمي إلى التحرر والتجديد لم يتوقف ظهورها على وجود هاته الاندية الحرة إذ قبل أن يتأسس نادي شارل نوديه بأربعة سنوات ظهر ديوان «التأملات» للشاعر لامرتين فحياً النقاد فيه فاتحة العصر الجديد واعتبروه مكوّنًا للناحية الفزلية في الأدب الرومانتيكي، وهاك ما قالت إحدى مجلات ذلك العصر المؤسسة لخدمة المذهب الجديد والدعوة اليه : « إن فتح العبقرية الرومانتيكية أصبح أمراً مقضياً في الأدب الحاضر وفي ذلك الخير كله ، وإن لمن الواجب أن يتبع الأدب هاته الثورة التي وقعت في النواحي الاخلاقية والاجتماعية ، وربما كان هذا الفتح ضرورياً لأنه يخلصنا من جفاء الشعر الفلسفي وبرودة شعر مخادع السيدات

ويريحنا من ذلك التخميم الممل والجمعجة الفارغة في الشعر الوصفى . نعم ! لقد أزفت ساعة الخلاص . إن روح الانسان وقلبه لفي احتياج دوماً إلى الإحساسات الجديدة وليس غير العبقرية الرومانتيكية من يعطيها ذلك بجلء الراحتين » (١)

وفي تلك الأحياء نشر الفريد دي فيني أيضاً شعره خفياً فيه النقد ناحية الشعر الفلسفى الرمزي ، وأخيراً نشر هيجو ديوانه Les Odes فكان له صدى بعيد وإن لم يتخلص فيه بعد من الأسلوب المدرسى .

فن أى جهة نلتفت نرى الملك حاضراً والرقاب مشرئبة إلى مجىء الملك الذى يأخذ الصولجان ، أو نزول القائد الذى يتسلم الراية .

الرومانتيسم كلمة وجدت قبل فكتور هيجو فقد رأينا مدام دي ستايل تتكلم عنها وتشرح ما يفهم منها عند الألمانين ، ومن هنالك شاعت بين الأدباء ، وكثر الاخذ والرد فيها ، وطال القيل والقال حولها .

وكان فكتور هيجو فى ذلك الوقت شهيراً بين الأدباء بديوان قصائده ولكنه كان هو الآخر مندفعاً فى وسط المعمة الأدبية مضطراً إلى الانحياز إلى أحد الفريقين اللذين يدعيانه ، ولم تكن له إذ ذاك آراء بارزة فى الرومانتيسم (حوالى ١٨٢٤) فنحن نراه فى هاته الفترة متتلخذاً إلى شاتوبريان ولا مُسنّيه مؤمناً بالملوكية والكنيسة مستمداً وحى قصائده من النصرانية ، ثم نراه بعيد ذلك يترك شعر أندرى شينى ويشغل بشعراء البلياذة وأخيراً نراه يطلق تلك الحياة التى رضيت بالعرش مبدأ سياسياً وبالكنيسة مصدراً روحياً ويزهد فى أساتذته اللذين كان يعجب بهم ويحذو حذوهم فى آثاره الأولى ، وما هو إلا أن تم هذا التطور السامى والأدبى حتى نظر حواليه وفكر وتدبر وأخرج ما بين عشية وضحاها هاته المقدمة الخالدة مقدمة كرمويل فكان ظهورها خاتمة عصر التدريب والتجربة ، كما كان الحد الفاصل بين عصرين أحدهما ابتداء والآخر انتهى .

مقدمة كرمويل ! يعجبك من هاته المقدمة سياقها المطرد وروحها القوي المعانى

وتصرف الكاتب فيها تصرف القائد الفائح الذي يرغمك على الخضوع ويضطرك
للاتّباع وقد ظهرت فيها ميزات الزعامة بكل قوة ووضوح ، فن ثقة في النفس إلى
جراة في المهاجمة إلى حراوة في المعتقد .

فكيف استطاع هيجو أن يقنع المكابر ويجلب النافر ويهدى المتردد الحائر ؟
وما هي النظريات التي بنى عليها مذهبه ؟

هاته النظريات نحاول تلخيصها فيما يلي :

« إن الفنّ ليس شيئاً ثابتاً جامداً لا يتبدل ولا يتغير ، فنحن نرى الحياة تتبدل
وتتحول والأدب من الحياة بل هو الحياة في الصميم ، فالواجب أن يخضع هو
الآخر لقانونها وتسرى عليه سنّة التطور التي تسرى على الأحياء .

والشعوب تتطور أيضاً وفي كل دور من أدوارها يولد نوع خاص من الأدب
يوافق حالتها ويساير تطورها ، وفي العصور العتيقة كانت الشعوب وهي في عهد
طفولتها تتغنى بكل ما تراه جليلاً من مشاهد الكون وذلك هو العصر الغنائي ومنه
خرج سفر التكوين ، وفي العصور القديمة كانت الشعوب قد تشعبت فيها الحياة
الاجتماعية فوقعت الحروب وظهرت بطولة الأبطال وطوّحت بهم الحوادث إلى بعيد
الاسفار فقصّ الشعراء مطوّحات أولئك الأبطال ، وذلك هو عصر الملاحم ومنه
خرجت الإلياذة . ثم ان في العصور الحديثة قام الاجتماع على أسس متينة فانطلقت
الاميال من عقالها وتصادمت الأهواء وتداخلت الرغبات فكان عصر الدراما ،
ومنه خرجت روايات شكسبير .

ثم إن الحياة ليست وحدة قائمة الذات لا تقبل التجزئة ، ولا هي بسيطة ، بل الحياة
مركّبة ذات مظاهر متباينة وصور متغايرة فانا نجد فيها الشيء ونقبضه والضد وضده
فهناك مثلاً الكون والانسان والجسم والروح والمادة والعقل والحق والباطل والخير
والشر والجميل والقبيح ، كل ذلك موجود في الحياة ممزوج في الكون فلماذا لا يكون
ذلك في الادب أيضاً ؟ على أن شكسبير وهو سماء الشعر في العصور الحديثة قد فهم هذه
الثنوية في الحياة فزج في نفس واحدة بين الجليل والمضحك والهول والهزل .

وأخيراً فالفن حر ولا يعقل أن يتقيد بقاعدة أو يخضع لقانون . فالعفاء على قاعدة
الوحدات الثلاث والعفاء على قانون الذوق والعفاء ثم العفاء على المثل التقليدية والانماط
المحتداة والقوالب المصوغة ، ففي التقليد موت العبقريّة - والعبقريّة هي التي تخلق

وتبدع لا التي تقلد وتتبع ، وكل ما في الطبيعة يجب أن يكون مادة للفن لان الطبيعة والفن شيء واحد ، والفنان الحق هو الذى ينقل الطبيعة لا كما هي في الواقع ولكن كما أحس بها ونظر اليها بعينه ثم يؤدي ما أحس ورأى باسم الفن وربما صور الفنان القبيح جيلاً وأسبغ على الدميم حلة الفن فاذا هو يروق الانظار ويستوقف الابصار ، وعلى هذا يكون الفن هو الطبيعة التي يفيض عليها الفنان من فيض عبقريته ومشاعر قلبه ما يصيرها مادة للشعر والفن »

فالقارىء يرى من خلال هاته الخلاصة الوجيزة كيف يحل الشاعر نظرية التطور في الادب محل نظرية الوقوف التي منها القدماء وعكفوا عليها وانتهوا عندها، ويرى كذلك أهمية العنصر الجديد الذي أدخله هيجو في تأليف الدراما ونعنى به ادخال المضحك والقبيح في الأدب وجعله مادة من مواد الفن ، ثم يرى أخيراً كيف قيد الشاعر الحرية في الفن بقيد النظر الى الطبيعة بعين الفنان ولو نادى بحرية الفن المطلقة لكان الباب مفتوحاً الى الطبيعيين الذين يريدون من الفنان أن يقف أمام الطبيعة وقفة الآلة المتغرافية وينقل ما يراه دون أن يضيف اليه عاطفة من عواطفه أو صورة من صور احساسه .

وهكذا رمى هيجو هاته الصاعقة على رؤوس أمساخ القديم وكانت معارك هائلة ومناظرات حادة ومجادلات عنيفة ، وكما تلهى بقايا المدرسة العتيقة بنظرية المضحك والدميم وتنادروا بها وصوروها تصويراً هزلياً ولكن المعركة الفاصلة التي اندحر فيها أنصار القديم كانت يوم تمثيل رواية هرنابن وفيها نودى بهيجو زعيماً للمذهب الرومانتيكى فتقدم وأخذ الصولجان وحمل الراية للميدان .

والآن ما هو الرومانتيسم ؟ أقوال متباينة وحدود كثيرة :

وقيل : هو أثر الثورة الفرنسية التي غيرت شعور الناس وطرق تفكيرهم .

وقيل : هو غلبة الخيال والعاطفة على العقل .

وقيل : هو الكلف بالطبيعة والشعور القوي بمهاطها ومواقع فتنها .

وقيل : هو استعداد الروح للكتابة والتألم .

وقيل : هو حب العزلة والافتراء .

وقيل غير ذلك كثير ، وأشمل تعريف رأينا هو الذى ذكره Seillires فى كتابه عن أدب القرن التاسع عشر حيث قال : الرومانتيسم هو غلبة غير المعقول على المعقول ، وإرادة القوة ، والاحساس المثلج بالذاتية ، وثورة العاطفة ضد الذكاء ، والفريضة ضد العقل ، وهو التصوف فى الحب ، وأن تكون صوفى الطبيعة .

وقد يتساءل القارىء عن علة هذا الاختلاف وكثرة هاته الحدود التى ربما غضت من قيمة هذا المذهب وجعلته زئبقياً لا يكاد يحسك ، وعلة ذلك فيما نرى راجعة الى نفس الرومانتيسم ، فإذا كان هو ثورة على القواعد وتخلصاً من القيود فكيف يعقل أن تكون له قواعد وقيود ؟ وإذا كان دعوة إلى الحرية وهرباً من العبودية فبأى حق يكون مقياساً يقاس عليه ، ونمطاً يدخل تحت التعاريف المحدودة ؟ وإذا كان فى جلته وتفاصيله انتصاراً للفردية فكيف يحصر أمزجة « الافراد » ويصحبها فى بوتقة واحدة ؟

ومهما يكن من الأمر فأننا إذا قرأنا منتجات العصر الرومانتيكى أعجبنا منه حديث الشاعر عن نفسه وانفعالاتها ، ولئن اهتمنا بهذا الحديث ورغبنا فى قراءته وتأثرنا وبكىنا أو مررنا فما ذاك إلا لأننا أناس مثله نعطف كما يعطف ، ونحس كما يحس ، ونشعر كما يشعر ، ونحمل قلباً مليئاً بالمعاني الانسانية والعواطف المتباينة ، ولا يمتاز عنا إلا بحدة إحساسه ومرهف شعوره ، وعمق نظره ، وقدرته على اداء تأثيراته وانفعالاته .

وقديماً أغرم العرب بالسؤال عن أشعر الناس .

وكان المხოول ينشد البيت الفرد من شعر الشاعر ثم يقول هو أشعر الناس حتى كان كل الناس أشعر الناس .

أما نحن فنقول اليوم إن أشعر الناس هو أهمهم إنسانية وأشملهم بشرية ، وهو الذى يكون مرآة صادقة يترأى فيها الكون وما يلقى به اليها من الظلمات والأشعة ووتراً رقيقاً تفتى عليه الانسانية أشواقها وآمالها وتلحن عليه أحزانها وآلامها ، وهو الذى ينظر إلى الكون ويضع مشكلاته على بساط البحث ويقف أمام الطبيعة ويتساءل عن العلة والنهاية ويتلمس فى ظلمات الفكر والحيرة ما هنالك وراء المادة ، وهو الذى يدخل إلى نفسه ليتعرف هاته الذات التى هى أنا ، وينشوف إلى الوقوف عن مبدئها وفاتيتها من الوجود ومعادها . ذلك هو أشعر الناس ، وتلك هى مملكته

ومجال شعره، وهذا ما ننتظر منه إن يمرضه لنا في آثاره ويتلمس له الحلول والاشروح في نبضات قلبه ووحى عبقريته .

ومن هذا نعرف ان الرومانتيك لا يختص بالأدب الفرنسى وحده فكل أمة من الأمم أدبها الرومانتيكى، وكل مدنية قامت في الدنيا كان لها عصرها الرومانتيكى ، فهو العصر الذى تتصل فيه الآداب بالروح وتمتزج بالشاعر وتجيّب دواعى القلب المجهولة ، هو العصر الذى يتخطى أهله تلك الحيوانات الحقيرة والمسا رب المعجلى ويكفون عن اعتباره ملهه لدفع السامة ومشغلة لأوقات الفراغ ، هو العصر الذى يحمل فيه في كل عقل تساؤل وفي كل قلب حيرة فتطرق أبواب الغيب ويوقف أمام الطبيعة وتُعرف أسرار الدين، وهو كذلك عصر المشادة والجهاد الذى لاتنهض الآداب إلا في ظله . وهذا أدب الألمان الرومانتيكى كان أزهى عصوره عصر الاضطرابات والفوضى التى أحدثها تفكك الامبراطورية إلى دول صغيرة والمحلال وحدتها ، وقل مثل ذلك في الأدب الانجليزى والايطالى (١)

وقد كاد أن يكون للأدب العربى عصر رومانتيكى مع الشعراء العذريين ، وقد كان ذلك العصر عصر مشادة على أثر انتقال السلطان من جزيرة العرب إلى دمشق وجهاد الأحزاب السياسية العنيف وتغلب اليأس والقلق على القلوب ، فكان ذلك من أسباب ظهور الشعر الغزلى كما فصله الدكتور طه حسين بقوة في كتابه « حديث الاربعة » ، وقد قلت كاد لأنه كان رومانتيكياً في روحه ومنحاه ولم يكن في أساليبه وقوالبه التى بقيت مدرسية تجري على سنن الشعر العربى الجزل .

واليوم كل ما في الشرق يبشرنا بأننا على أبواب الأدب الكبير ، الأدب الرومانتيكى إن لم نكن مشيناً شوماً في هذا السبيل ، فهناك علامات كثيرة وبذور طيبة ستؤتي أكلها بعد حين ، ومن هذه البذور الصالحة مجلة (أبولو) التى نعلّق عليها كبير الآمال في توجيه الأدب العربى الى هاته الناحية ؟

محمد الخطيبى

نونس :

(١) انظر في هذا المعنى (حصاد الهدىم) المازنى : الادب ينهض في عصور المشادة (ص ٥٩)



ليكَ يا حقُّ ويا قريضُ !

كان الحق ولم يفتأ موجياً علينا أن نقول كلمة في نقد أحد الادباء للدكتور أبي شاذي ، ولكننا خشينا السَّنق والعداء ، لأن الحق مكروه والداعي اليه بغيض ولعمري إنه أحق بالخشية وأولى بالجأبة ، وإذ نوه بي الشاعر الناقد حسن كامل الصيرفي لم نجد ندحة عن أقول هذه المقالة وآلي الحق وأعضد الصدق .

يرى جماعة من المعيين بالأدب أن النقد من المستهلات وأن لغة العرب وشعرها شيء يقبض بالأيدى ويُعقظ كالسكرة ، ويُتلعب به بحسب المشيئة . هيات هيات ، يأتي الحق ذلك ، بل دونه المصاعب والأهوال . لقد قرأنا من كتب الأدب واللغة والنحو والصرف والنقد القديم ما شاء الله قراءته ، ومع ذلكم يا أهل الحق ، نسير في النقد متهيئين العثرات متخوفين الهفوات ، ولا سيما في نقد الشعراء ، لأنهم لاذوا بالوزن والقافية واحتموا بالحجاز والعاطفة ، واستذروا بالنعريض والتنويه ، فدواوينهم يتداولها الشراح على اختلاف أذواقهم ومعارفهم وعصورهم ، وآرائهم يتناولها المحللون على تباين اجتهاداتهم واستنباطاتهم ، فهم ربما اكنفوا باللمحة وقنعوا بالتعريضة واقتصروا على الكتابة وتكلموا بلغة العواطف وأشاروا برموز التصوف وعموا بالتورية وأخفوا بالتجاهل والمساءلة ، ووصفوا بضرب المثل ، يعتمدون في ذلك على نفذة البصائر وسلمة الأذواق وأرباب الفطنة ، وعُرُاف الاساليب ، فكيف استجاز الناقد أن يقول في أبي شاذي « تأتي اليه بدائع المعاني وابكار الخيالات ارسالاً فلا يقابلها بما تستأمله من لفظ خلق لها ولكنه يلبسها كلمات فضفاضه واسعة أو ضيقة تكاد تتمزق » ويقول « ولكنه لا يسلم من العثرات والكبوات » . كلا ، لا يجرؤ أحد أن يقول هذا القول إلا إذا كانت متبحراً متبقراً في العربية

وأساليبها ، وأنا لم أجد في كتابة الناقد ولا في نقاط نقده ما يؤهله للنزول إلى هذا المرتقى الصعب . ألا تراه يقول في ص ٢٠٥ من محلة (بولو) :

١ — « ثم يتساءل من ذلك الشاعر « بإساده فعل الاشتراك » يتساءل « إلى واحد ، مع أن التساؤل لا يكون إلا من اثنين » سائل يسأل مسؤولاً ومسؤول يسأل سائلاً « على الأقل . ومنه قوله تعالى « عز يتساءلون » .

٢ — ويقول فيها « ما هذا الشعر الانساني العالي وهل هناك شعر حيواني ؟ » ظاناً أن قول القائل « شعر انساني » يراد به نسبة الشعر إلى الانسان . مع أنه منسوب إلى « الانسانية » فلما اجتمعت نسبتان وكانت ياء الأولى فوق الرابعة حذفت وحلت محلهما الجديدة كما تقول « فلان شافعي » نسبة إلى الشافعي ، وإن يكن جاهلاً ما يراد بشعر الانسان فأمره غير موكول البناء .

٣ — ويقول فيها « بيت من الشعر يستشهد به الأديب المحاضر » ولو كان عارفاً لأساليب العرب لعلم أن « يستشهد » متعدي بنفسه وعلى ذلك ورد في القرآن الكريم ، ونحن لا نخطئه في قوله هذا ، فلربما نطق به المولدون من علماء العربية . ولكننا قصدنا إلى تنبيهه على أن أساليب العرب وتوسمهم في استعمال الألفاظ ، لا تترك بما عنده من المعلومات .

٤ — ويقول في ص ٢٠٦ « ولا تقول العرب عى ما نعلم : سيات بين . ولكن تقول : هذان الأمران سيات » والبيت المنقول :

إن الحياة تضافر وتعاون
سيان بين غيبها والمُعْدِم

فقال الصيرفي « وقد فاته أن (سيات) متعلقة بمحذوف تقديره ما كما هو ظاهر من تركيب البيت ومعناه « وهو قول وجيه ، ولكن الناقد رده بقوله « ولكنك أريدك وضوحاً وأضع أصبعك على موضع الخطأ وقد ضلت عنه ، فبين لفظ للتفريق والمقارنة (كذا^(١)) وهي لا تستعمل لوصف شيئين بصفة واحدة ولكن لصفتين جد مختلفتين مع شأن فإذا تقول في ذلك » وهذا كلام لا يكاد

(١) المقارنة : صفة المقارن والقرين والقرن ، فهي المماثلة والمشابهة وليس فيها ما يدل على التفريق البتة ، ويستعملها جماعة من الكتاب بمعنى المقابلة والمعارضة ، وذلك خطأ لا سماع يؤيده ولا مجاز يعضده ، لأنه قلب للمعنى الموضوع له اللفظ .

يستقل بشبهة فكيف أرسله ارسال الحقائق ؟ أجل أيها الناقد إن « بينا » توضع بين شيئين مختلفين في المكان ولكنها تابعة لمتعلقها فيقال « جمع بينهما وألف بينهما ووفق بينهما » فيدل الكلام على الانفصال السابق ، فإذا قلنا « الأمران ميان بينهما » فعناه متساويان في ما يريد الشاعر بالتساوي ، كما يقال « الأمر بينهما » أي مشتركان فيه ، ومنه قول الملك الأفضل وقد بعث به إلى أمير المؤمنين الناصر لدين الله أبي العباس العباسي ، يشكو فيه عمه أبا بكر وأخاه عثمان بن صلاح الدين :

مولاي إنَّ أبا بكر وصاحبه عثمان قد غصبا بالسيف حقَّ على
خالفاه وحلَّاه عقْدَ بَيْعَتَيْهِ والأمر بينهما والنصُّ فيه جلي

فهل يفهم الناقد من قوله « الأمر بينهما » أنها مختلفتان ؟ معاذ الله وملاذه وهل يبقى موقناً أنَّ « بينا » لا تستعمل إلا لوصف شيئين مختلفين ؟ هذا موكول إلى مقدار حبِّه للحق .

٥ — ويقول في ص ٢٠٦ أيضاً « الحبُّ خلة من طبيعتها الكون في النفس فكيف نصيرها بتضرُّم النار ؟ » وكان أجدر أن يخطيء الشاعر الجاهلي في قوله :

ومهما تكن عند امرئ من خليفة وإنَّ خالها تخفى على الناس تُعلم
فالشاعر عرف ضرام ذلك الحبِّ بشدة زواته من مكانه ، وكثرة إحراقه لأحباء الإنسانية ، أجل أيها الناقد إنَّ الحبَّ خلة من طبيعتها الكون في النفس ولكن الكامن قد يظهر لاحتماده واشتداده ، والحبُّ طائفة من طبيعتها الكون في النفس ولكنها قد تظهر بأمارات لأحسبك جاهلها ، ولعمري لئن كان هذا نقداً للشعر لتسوان طاقته وليصبحنَّ هزواً ولعباً .

٦ — ويؤاخذ الشاعر على قوله :

وجرحتَ نفسك بالجهل منلما في ظلمةٍ بيديه قد جرحَ العمى

فيقول « فأى العميان هو المقصود أهو أعمى البصر أو البصيرة ؟ فإذا كان أعمى البصر فسواء لديه الظلمة أو النور والأعمى لا يجرح نفسه ، وإذا كان أعمى القلب فانه يجرح نفسه أيضاً في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام » . قلنا : إنَّه أعمى البصيرة لا أعمى العينين ، فن أهلك أنه يجرح نفسه في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام ؟ قل لماذا — رحمك الله — ألا أنه يرى الدَّم فينبته إلى ما صملت يده

بنفسه ؟ أم لانه يرى كيف يوجه الآلة الجارحة فيقل ضرر غباوته لجسمه ؟ ! أتتصور أن العمى البصيرة قد أمسك السكين لذبح نفسه وبنت على ذلك قولك ؟ أقسم عليك إلا تصورته مزاولاً لعمل من أعماله في الليل وفي يده سكين شحيد ، أفلا يمينه النور إذ ذاك على بعض خرقه وحمقه ؟ ألا يمين النور الناقاة العشواء إذا سارت في الظلماء ؟ ألا يمين النور الطير على مغداها ومضطربها ومراحها ؟ كلا ، لا يقبل العقل السليم أن العمى يجرح نفسه في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام ، فذلك من انكار البديهيات وتعكيس الأواقع ^(١) .

٧ — ويقول في ص ٢٠٦ « أما الأدباء الآخرون الذين اشتركوا في وضع الكتاب والصواب « شاركوا في ... » لأن الفعل « اشتركوا » يدل على التشارك ولا يجوز اسناده الى جماعة من المشتركين مع اغفال الباقيين .

٨ — ويقول فيها : « هذا ولا أدري لماذا لم يعرب المحاضر اسم أبي شاذي فيجعله مرفوعاً ومنصوباً كما يتطلب موضعه من الكلام وهو أمر ألبق بهذا الاسم الشاعرى » ونحن ندرية : فليعلم أن كثيراً من العرب يحافظ على صورة الكنية المسمى بها ، قال ابن عتبة العلوي إنه رأى نسخة من المصحف الكريم بمشهد عبد الله العلوي قرب مدفن الامام ابي حنيفة كتب في آخرها « بسم الله الرحمن الرحيم كتبه على ابن ابوطالب ^(٢) » بإثبات الواو في « أبو » على كونه مجروراً بالاضافة ، وهذا شيء مفروغ من البحث فيه معروف عند المعنيين بالعربية . وأغرب ما في أمر الناقد انه يدعو الى اعراب هذا الاسم ويقول « اسم أبي شاذي فيجعله » والاعراب يوجب عليه حذف « الياء » من جزء الكنية الثاني فتكون الجملة « اسم أبي شاذي فيجمله » فشاذي اسم منقوص تحلل الكلام ولم يقترن بأل ولا أضيف ولا وقف عليه .

٩ — ويقول في ص ٢٧٧ « رد الأديب الصيرفي على النقد » ثم قال « رد على شيء لم يثبت » ولم يقل مثل هذا عربي فصيح فقد قالوا « رد على فلان نقده وردّ على فلان بكذا » فالفعل يجب ان يسقط على النقد ، فيقال « ردّ الأديب على النقد » و« رد شيئاً لم يثبت » .

١٠ — وقال في تلك الصفحة « وقد أباح لنفسه أن يسقط » والفصيح المقيّد

(١) الاواقع : جمع الواقع (٢) عمدة الطالب في انساب آل ابي طالب

« أباح نفسه كذا » قال في مختار الصحاح « أباحه الشيء : أحله له » فالذي يتعرض للناس بالقد والتعقب بحاسب على غير الفصيح من كلامه .

١١ — وقال في الصفحة « المؤمنون بتأليه » مریداً : بالتخاذه إلهاً ، وهذا هو جعل اللفظ لما بوضع له ، فان التآليه : التبعيد فهو ضدّ اتخاذ الآله ، والمعروف عندهم « اتخذ الإله » وورد في القرآن الكريم كثيراً ، منه قوله تعالى « واذ قال الله يا عيسى بن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله ؟ وما أعرف معجماً لغويّاً لثقة يثبت ان التآليه هو اتخاذ الآله ، أمّا القياس في مثل هذا وهو ملجأنا عند الحجة والاضطرار فهو « الاستعمال » يقال « استأمله : اتخذ الإله » واستنبأه اتخذ نبياً واستسفره اتخذ سفيراً واستبضع الشيء : اتخذ بضاعة .

١٢ — وقال فيها « وما هكذا ينبغي . . . » ثلاث مرات ، يفصله بين النافي والمبني « ينبغي » بـ « هكذا » ولم يمل مثله عربي فصيح ، فالوجه أن يقول « وما ينبغي هكذا أن تلقى . . . » أو « وما ينبغي أن تلقى . . . هكذا » وليذكر قوله تعالى « وما أعماه الشعر وما ينبغي له . . . » وهو بائر مختار وليس بشاعر مضطر فعذره .

١٣ — وقال فيها « تخلف ميراثاً سيئاً للأجيال القادمة من صديق يتكلم عن صديق شاعر » والصواب « يتكلم على صديق » فليراجع شرح ابن أبي الحديد « معج » : ٥٠٧ « وأمال المرتضى » ٣ : ١٦ « ولقائل أن يقول : ألا يجوز أن نضمن « تكلم » معنى « أخبر » وما في معناه ، فنقول : إن شرط جواز التضمن عدم الالتباس ، وقوله « يتكلم عن » يفيد النيابة ، فالنواب يتكلمون عن أهل بلدانهم والمحامي يتكلم عنهم بحامي عنه ، وعلى ذلك جرى أسلوب كلام العرب ، ففي لسان من (مختار الصحاح) ما نصّه « وفلان لسان القوم اذا كان المتكلم عنهم » وفي لسان منه « وفلان يناضل عن فلان اذا تكلم عنه بعذره ورفع » وفي جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري « من ١١٨ : فيقاتل عن العاجز ويتكلم عن العي » وهو وصف لسيد من السادات .

١٤ — وقال في ص ٢٧٨ « واذا كان الانعمى يخرج نفسه . . . فاحاجة الظلام له » والنصواب « فاحاجته الى الظلام » فهو المحتاج الى الظلام وليس للظلام احتياج اليه ، وذلك ظاهر لكل فصيح لم تخالط عربيته العجمة .

١٥ — وقال فيها « بل عادت بناءً على التعليمات الصادرة اليها بالعودة » وهو

من كلام الدواوين الذي يجب أن يترفع عنه ناقد الأدب . فاضربه لو قال « بل أمرت العودة » فأراح واستراح وتنى كلامه من هذا الوضر وهو في معرض النقد بالحساب ؟

١٦ — وقال فيها « هو الذي يقتضى فقط هذه المناورة » ونحن ما تناقشه في استعماله « المناورة » بل في استعماله « فقط » فقد وضعها بعد الفعل وآخر اسمها الذي يجب أن تليه ، والصواب « هذه المناورة . . . فقط » وبما يدل على صحة قولنا ما ورد في المعاجم اللغوية ومنه ما في المختار ونصه « تقول رأيته مرة واحدة فقط » وفي ح م م م « وعند العامة أنها الدواجن فقط » وفي ص ح ب « لم يجمع فاعل على فعالة إلا هذا الحرف فقط » فهي تذكر بعد الاسم المكتنى به لا بعد الفعل موالاة .

١٧ — وقال فيها « وهل هو يستوى وشعره ؟ » ومن مبادئ المحو أنه « لا يجوز عطف الظاهر على المستتر المرفوع بلا توكيده بضمير مفصل كقوله تعالى « اسكن أنت وزوجك الجنة » ولا فصله عن الظاهر بفواصل لفظي مثل « لا » في قوله تعالى « ما أشركنا ولا آباؤنا » وكرر الخطأ في ص ٢٧٩ بقوله « ما قد يتفق وما لا يتفق معها » وهذا مستقيم في كلام العرب حتى الشعر كقوله :

زعم الأخطيل من سفاهة رأيه ما لم يكن وأب له لبئالا
وكقول الآخر :

قلتُ إذ أقبلتُ وهندٌ كهادى كنعاج الفلا تعسفن رملًا
وربما يلجأ الناقد المنقود كلامه إلى جعل « شعره وما » مفعولين بالمعية ، فأبشره بأن ذلك لا يجوز لأن « يستوى ويتفق » من أفعال الاشتراك فلا يكونان إلا من متعدّد ، ولا يجوز النصب مع الفعل الدال على تعدّد ، بل يجب العطف ، وليراجع كلامنا على « تساءل » في النقدة الأولى .

١٨ — وقال في ص ٢٧٩ « فكيف يكون الجمال كاتماً وحاكياً في آن واحد وكيف يذوق الانسان مرأى الشيء ؟ » نافداً قول الدكتور أبي شاذي :

في كلِّ حالٍ منكِ ألفٌ معبرٍ عما يكتمه الجمالُ الحساكي
يدري به العشاقُ إن لم يدرو من لم يذقْ مرآكِ أو تمنّاكِ

(٤) فيقول له « من أعلمك أن الشاعر قد أراد كون الجبال كأنما وحا كياً في آن واحد » فليس في قوله ما يدل على اتحاد الزمانين ، ألا يستصوب عقله أن يقال « الانسان المتكلم السامع الواقف الماشي الا كل الشارب النائم المستيقظ » فكل هذه صفات له وما في الكلام ما يدل على اتحاد أزمانها ، ثم إن المفهوم من قول الشاعر ان هذا الجبال يحكي المثل الأعلى ، والشعراء يخاطبون من يفهم كلامهم ويستدل بأشارتهم ويفطن لتعبيحهم ويدرك موضوعهم ويستنبط ما حذف بما اقتبت ، ألا يرى الناقد الى قول الشاعر الجاهلي :

نحن الاني فاجمع جو عك ثم وجهم الينا

فترك الاسم الموصول بلا صلة اعتماداً على نباهة السامع ، وورد مثل هذا في القرآن الكريم في سورة الرعد « ولو أن قرآننا سئرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى - بل لله الأمر جميعاً » وليس من جواب بعد « لو » فان كان هذا جائزاً في النثر ووارداً في القرآن فلم لا يجوز في الشعر المكنوف بالوزن والقافية ؟

أما قوله « وكيف يذوق الانسان مرأى الشيء » فغريب ، بل هو أشد غرابية إذا سمع ممن يقول في الصفحة نفسها « فهو بيت لا معنى له ولا طعم » فان كان هو يذوق الشعر بلسانه فلماذا يحرم على الشعراء ذوق المرأى ؟ ويعيب على الدكتور أبي شاذر بقوله « فهو يستعمل اللفظ في غير ما أراده العرب له » أفهذا هو النقد ؟ ليعلم أن قول الشاعر « لم يذوق مرآك » من كلام العرب وأن جهله إياه لا ينفي عنه عروبه ، فهو من باب « الاستعارة المجردة » كقوله تعالى « فاذاقها الله لباس الجوع والخوف » فمن الجاهل لكلام العرب أهو أم الشاعر ؟ فان القرآن استعار الاذاقة للباس والشاعر استعار الذوق للعين ، ولغة العرب أوسع من أن تضيق بأمثال هذه الاستعارات الوجيهة وهي هي ، ألا ترى أن العرب تقول « عطش الى فلان » بمعنى اشتاق اليه ، ولم يقل أحد أنه بمعنى « اراد أن يشرب فلاناً » فأول ما يملك الناقد أن يكون ذوقه عربياً ، وما يقول الناقد في قوله « لدرجة بعيدة » كما جاء في ص ٢٠٤ من المجلة ؟ وقوله في ص ٢٧٩ منها « تكدر عذوبة الماء » فهل سمع واحداً يصف الدرجة بالبعد ؟ ويستعير التكدير للعذوبة ؟ فهذا من ذاك وخلاه ذم .

١٩ - وقال في الصفحة « فكيف ينشأ في السجن ويبسكي ما تبقى من العمر ؟ هما معنيان متناقضان وهو إما لا يبسكي بالمره (كذا) لانه نشأ في حياة اعتادها وإما

يبكى عمره ما تقدم منه وما تأخر « وهذا تورك ونمحتل في النقد، فان كون الطائر مولوداً في السجن ونشوءه فيه لا يقتلان فيه طبيعة الحرية ومن آلائها الجراحان، وهن يريد الناقد أن ينكر « قانون الوراثة » وهو أعظم القوانين الطبيعية للأحياء وأثبتها حقائق ودقائق ؟ والناقد الأديب يجب أن يراعى الثقافة العامة في نقده . فلا يترك سبيلاً على نفسه ولا مغمزاً في نقده ، نحن نعذر البدوي إن لم يفهم قانون الوراثة فهماً علمياً فاكثى بالرمز إليه بقوله في الذئب الذي رباها فيما كبر قتل شاته :

بقرت شويهي وجعت قلبي فمن أدراك أن أباك ذيب ؟
إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا حليب

ولكن لانعذر الناقد ولا أمثاله في مثل هذه الأمور ثم إن هذا الطائر المحبوس يرى غيره من الطير فيود أن يعيش عيشتها ، فهل في ذلك شيء من التناقض وهل يعرف الناقد شروط التناقض ؟

أما قول الناقد « وأما يبكى عمره ما تقدم منه وما تأخر » فتحكم منه واعتبات واستبداد ، فان انتظار البلاء والعذاب والخسران ليشغل المتظر عما فات وتحملته النفس قبلاً . وان البكاء على الأعز ليصرف النفس عن الاهون ، وان تصور الذي سيقع هائلاً والهلوع منه ليعوقها عن شيء مضى ألمه وإن بقي في الجسم أثره ، وان شرارة من المستقبل لا لم من جهنم في الماضي ، ومنهم من يتحمل عذاب الزمن الذي هو فيه خشية عذاب المستقبل ، أفلم يسمع بقول عباس بن الأحف :

سأطلب بُعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

وقيل للربيع بن خيثم — وقد صلى ليلة بكائها — : أتعبت نفسك ، فقال : راحتها أطلب ! وقد يقول الناقد : إنه الطائر ليس كالإنسان فلا يتصور المستقبل ، فنقول له : واسكنه يشعر بألم السجن في الزمن الحالى ، فان بكى في كل ساعة هو فيها فقد بكى عمره الباقي كله من دون استثناء شيء منه ، وهذا من البديهيات ويسقط معه قول الناقد « وأما يبكى عمره كله » إذا تعلق به . ها هنا أقف قلبي وأرجو من الناقد الكريم الأديب ألا يغضب من الحق فأحسن من الحق متبعه والله الهادي .

مصطفى مراد

كروانيات العقاد

أفراح « قُبْرَة » شيلي . . . ١

عباس محمود العقاد كاتب سياسى معروف ، ولا يمكن لأحد من قراء الصحف اليومية أن يسكر وجود شخصيته من هذه الناحية كيفما كان لونها ، ولكن هذا الكاتب السياسى أديب كذلك ، بل هو شاعر وشاعر كبير رغم أنف الشعراء والنقاد. أخرج هذا الكاتب السياسى مجموعة من النظم فى هذه الأيام تحت اسم « هدية الكروان » ، ضمنها قصائد اقتطع ألفاظها من جبال همالايا . . . والغريب أن كل ما يتمق بالكروان فى هذا الديوان طائفة من منظومات قصيرة تدل على ضعف الشاعرية والذي يستنير الدهشة أن خيرة هذه الأبيات منقولة من قُبْرَة شيلي - تلك القصيدة الخالدة ، والتحفة الرائعة الحية . ولا أحب أن أتكلم بدون دليل . ولكنى أسوق للقراء على سبيل المثال بعض الشواهد فى هذه الكلمة العابرة ، معتمداً على ترجمتى لقصيدة شيلي الخالدة ، تلك الترجمة التى أذاعتها لى مجلة « أبولو » فى العدد السابع من مجلدها الأول ، فى مارس سنة ١٩٣٣ .

(١) قال شيلي فى قصيدته مخاطباً القُبْرَة :

إذا كان لم ينعم الناظران
بمرئى خيالك لَمَّا سَفَرُ
فيكفى أغانيك تغزو الجنان
وفى الرُّوحِ أو حولها تَسْتَقِرُّ ١؟
فاسمعوا العقاد يقول فى قصيدته « على الجناح الصاعد » من مجموعة نظمه الأخيرة :

إِنْ كُنْتَ تَشْفُقُ أَنْ أُرَاكَ فَلَمْ تَزَلْ فى مسمعى وخواطرى وقصائدى
ويبدو أنه يعشق معنى شيلي البديع فراح يُلبسه الرداء الآتى :

أنا لا أُرَاكَ ! وطالما طرقَ النهى وحىٌ ولم تظفرْ به عينان !

(٢) وقال شيلي الشاعر الخالد فى قصيدته يناجى القُبْرَة :

حباكِ الالهة بروح الشرور وأبعدَ عنك الضئلى والضعف

وأخلاقٍ من حازبات الأمور وأعطاكِ مرءً المنى والسمر

فلا تعرفين زمانا بيجور ويأتى بخاتمة لا تمر ١

ويقول العقاد ناظراً إلى فكرة شيلي الخالدة :

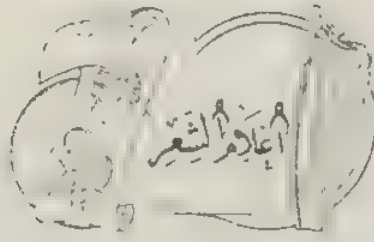
لا يحمل الطيّارُ وزرَ العاني حملَ ابن آدمَ عثرة الإحوان
 لا عالمٌ منكم ولا متعلمٌ كلا ! ولا متقدمٌ أو واني !
 (٣) واسمعوا شيلي يقول :
 يفيضُ غناؤك فوقَ الأديمِ ويسمو فيلمسُ سقفَ السماءِ
 ويُنشرُ في الكونِ سحره عظيمٌ يفوحُ أرواحنا في الغناء !
 فيتناول المعنى العقاد أو يتناول العقاد المعنى في منظومته « الليل يا كروان » فيقول :
 في الأرضِ بيتك ثاورٌ وفي السماءِ افتنانٌ
 وبين ذلك مَلهى للحبِّ ، بل ميدانٌ !
 (٤) ويهيب شيلي بقبرته هاتفاً :
 بحقِّ جالكِ يا قبرة تقولين ما جال في خاطركِ !
 ولا يحب العقاد المجدد أن يموت هذه المكرة دون اقتصاصها فيقول في « الكروان »
 المجدد :

قل ما اشتهيت القولَ يا كرواني !
 هذا ما أحببتُ أن أنبه جمهرة الأدباء والمتأديين اليه بخصوص هذه الاستعارة
 الجريئة ، وأنا اتحدّى العقاد أن يقول كلمته ما دام ينتقص ويتحدّى شعراء الشباب ،
 فإن استعصى عليه الرد وخاتمة اللمعة ولم تواته ألفاظ الدفاع ، فرجأى اليه أن يترك
 ميدان الشعر ويتفرغ للسياسة ، فهذا أولى به وأصونُ لكرامته الأدبية ، وإلا فله
 أن يقول الازجال اللطيفة من طراز :

البيلا البيلا للبيلا ما أحلى سُلُب البيلا !
 فأنا أهنؤه على ذلك ، وكفى ما

مختار الوكيل

(يرى القراء تقريباً لهذا الديوان في باب « نمار المطابع » ونموذجاً منه وتعليقاً
 عليه في باب الشعر الوصفى ، ولا يعنيننا من نشر هذه الأراء المختلفة الحجة سوى
 الخدمة الأدبية الخالصة دون أن نكون ملزمين بأراء مراسلينا الأفاضل ، كما أننا
 نرحب بالرد عليها ونحرص في كل وقت على منبرنا الحرّ — المحرّر) .



برسى ييش شلى

١٧٩٢ - ١٨٢٢ م

آراؤه فى الذّود عن الشعر

(٢)

اللغة واللون والصورة والحوادث الديفية والمدنية كل هذه مواد وأدوات للشعر،
فهى يمكن أن تعتبر شعراً إذا قيست بذلك النوع من الكلام الذى يعتبره الاثر
مرادفاً للسبب الباعث . ولكن الشعر حسنٌ أكثر قيوداً يعبر عن حالات اللغة لا سيما
المنظومة التى تخلق بواسطة تلك الملكة الجبارة التى يستتر عرشها وراء طبيعة
الانسان الخفية . وهذه تنبع من نفس طبيعة اللغة التى هى أقدر على الافصاح بجلاء
عن أعمالنا وأهوائنا الداخلية ، والتى نحس بالمركبات الأكثر دقة واختلافاً من
اللون والصورة والحركة وألین وأطوع لسلطة تلك القوة المبتكرة لأن اللغة قد
نشأت طليقة بواسطة الخيال ولها صلة بالافكار وحدها ، ولكن سائر مواد وأدوات
وشروط الفن الأخرى لها صلات بسائر أجزائها التى تدخل بين الشعور والافصاح .
فالأولى كالمرآة التى تشع . والأخرى بمثابة السحاب الحاجب للنور الذى يعتبر
كلتا الاثنتين بمثابة وسائل اتصال . لذلك كانت شهرة المثاليين والرسامين والموسيقين
- مع أن القوى الجوهرية لأساتدة هذه الفنون العظام يمكن أن تخضع بدون حد
إلى شهرة أولئك الذين يستخدمون لغة هيروغليفية فى الافصاح عن أفكارهم - لن
تدنو من شهرة أولئك الشعراء فى أضيق معانى هذه العبارة . وإن شهرة المشرّعين
وموجدى الأديان على قدر دوام تعاليمهم تظهر وحدها بأنها تفوق شهرة الشعراء فى
أضيق معانيها ولكنها فلما تصلح لأن تكون سؤالاً . لقد أدخلنا كلمة شعر فى حدود
هذا الفن الذى هو أكثر اتصالاً وأتم تعبيراً للملكة ذاتها ومع ذلك فن الضرورى
أن نجعل الدائرة أضيق ، وأن تفصل بين اللغة المحدودة والغير المحدودة لأن التقسيم

المعروف إلى نثر ونظم لا ترضاه الفلاسفة الدقيقة . والأصوات كالأفكار يتصل كل منهما بالأخرى والافتتان بتتصلاان بذلك الذى تمنى لانه ، والشعور بنظام هذه الصلات يجب أن يرتبط بشعور نظم الصلات للأفكار . لذلك كانت لغة الشعراء تظهر دائماً بلون خاص وصدى موسيقى متوافق للصوت وبدونه لم تكن شعراً بل أقل أثراً من الكلمات نفسها . ومن هنا كان بطلان الترجمة . فن الصواب أن تلقى بنفسجة فى وثقة لتكشف عن نظرية تكوين لونها ورائحتها كما تبحث عن نقل آثار شاعر من لغة لأخرى . وإن مراعاة تلك الطريقة النظامية لصدى توافق النغمات فى لغة أصحاب المدارك الشعرية مع صلتها بالموسيقى قد وجدت وزناً خاصاً للصور التقليدية للنغمات المتوافقة واللغة . وهى بلا نزاع جوهرية ، أى على الشاعر أن يدخل فى لغته هذه الصورة المستحدثة حتى يتسنى للنغمات المتألفة التى هى روحه أن تظهر .

وحقاً إن التجربة عامة ومريحة ويجب أن تقدم لاسيما فى مثل هذا الموضوع الذى يشمل عملاً كثيراً ، ولكن يتحتم على كل شاعر عظيم أن يبدأ على مثال سلافه فى تأليفه الأصيل لنظمه الخاص .

والتمييز بين الشعراء والكتّاب غلطة شنيعة ، والتميز بين الشعراء والفلاسفة سابق ، فقد كان أفلاطون شاعراً ، فان صدق تصويره وروعه وموسيقى لغته وأكثر الأشياء عمقاً ودقة يمكن أن تظهر فيه . وقد نبذ حدود القصة ولم يرض بالصور التمثيلية والفنائية لانه أراد أن يجيى النغمات المتألفة فى الأفكار عارية من الشكل وعهد الى اختراع طريقة منظمة للوزن يمكن أن تضم تحت صور محكمة خطوات أسلوبه المتنوعة . وقد حاول شيشرون أن يحاكي ألحان زمنه ولكنه لم يوفق كثيراً . وكان اللورد بيكون شاعراً وكان للغته تفعيل عذب رائع يشبع الحس ولا يقل عن حكمته السامية فى الفلسفة التى ترضى العقل فى أسلوب يأخذ فى الانتفاخ حتى يغمر محيط عقل القارئ وينساب معها فى ذلك المنشأ الشاسع الذى يحوى الشعور بالعطف الدائم . وكل موجدى الثورات الفكرية ليسوا شعراء بالضرورة فقط كما انهم مبتكرون وليسوا كما تكشف كلماتهم عن التحليل الحقيقى للأشياء بواسطة الصور التى ترتبط بحياة الحق ولكن لان عهوده كانت متألفة النغمات ومنظومة وتحمل فى باطنها عناصر الشعر . كانوا صدى للموسيقى الخالدة . وأن أولئك الشعراء العظام الذين استخدموا صوراً حديثة فى الوزن على حسب مقتضيات صورة وعمل مواضيعهم ليسوا أقل

مقدرة على فهم حقيقة الأشياء من أولئك الذين تجاهلوا تلك الصورة ، فشكسبير ودانتى وملتون ه إذاعددنا أنفسنا في رمرة الكتاب الحدين ه فلاسفة من سمي نوع .
فالقصيدة هي الصورة الحقيقية للحياة مشروحة على حقيقتها الأندية ، وهذا هو الفرق بين القصة والقصيدة لأن القصة قائمة حقائق متكاملة لا يجمعها مناسكة إلا الزمان والمكان والظروف والسبب والآخر السبج - أما الأخرى فهي خلق حوادث بالنسبة الى تلك الصور العديدة التغير للطبيعة البشرية كما نحيا في ذهن الخالق الأعظم والتي هي صورة لسائر العقول الأخرى .

فالأولى متحيزة وترمز فقط الى مقدار محدد من الزمان ، ومجموعة معينة من الحوادث التي لن يتسنى لها أن ترجع ثانياً ، أما الأخرى فهي عالمية وتحوى في داخلها جرثومة الصلة بكل الدوافع والأعمال التي تتخذ لها موضعاً في تغيرات الطبيعة البشرية الممكنة .

والزمان الذي يشوّه جمال القصة وقيمتها ذات الحقائق الخاصة والتي نزعته من الشعر الذي يمكنه أن يستثمرها يزيد في الشعر ويضيف استمهالات جديدة وعجيبة لذلك الحق الخالد الذي يشتمل عليه .

لذلك دعيت المختصرات عنه التاريخ الحقيقي فهي تأتي على ما فيه من الشعر .
فالقصة ذات الحقائق الخاصة مرآة نحني وتشوّه كل جميل ، والشعر مرآة تعجّل كل قبيح .

يمكن أن تكون أجزاء التركيب شعرية دون أن يكون كل التركيب مجتمعاً قصيدة وقد تعد الجملة الواحدة كجموعة مع أنها قد توجد بين عدة أجزاء غير متجانسة بل قد قد تكون الكلمة بمفردها شرارة لفكر لن يحبو ، وعلى ذلك كان كل المؤرخين العظام هيرودوتس وبلوتارك ولبني شعراء ، ومع أن طريقة هؤلاء لا سيما طريقة لبني فاقهم عن تنمية تلك الملكة في أسمى درجاتها فقد استعاضوا عنها بملء تلك الفسحات الضيقة في مواضعهم بصور حية ، وإذا قد فرغنا من ماهية الشعر والشعراء فدعنا نشرع الآن في إظهار آثاره في المجتمع الانساني .

يقترن الشعر دائماً بالسرور فكل الأرواح التي يهبط عليها تهيه نفسها لقبول الحكمة المنتزجة بيهجته . في طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم عارفين تماماً عظمة الشعر لأنه يعمل في طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .

وقد حمّظ للأجيال التالية ليتدبر ويحدد السبب والأثر العظيمين في قوة وجلال وحدتها .

حتى في الأزمان الحديثة لم يعمل شاعر إلى تمام شهرته : فلجنة المحلفين التي تجتمع لتقصي على الشاعر الذي ينتسب لجميع العصور يجب أن تشكل من أقرانه ويجب ألا تنقيد لزمان عند اختيار محبة من عقلاء عدة عصور .

الشاعر كالبلبل الذي يجلس في الظلام ويصدح ليبدد وحشة وحدته بأنغامه الشجية ، والصاغون إليه كأولئك الذين سُجّروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون بأنهم اهتزوا وطربوا ولكنهم لا يدرون متى ولماذا .

فقصائد هوميروس ومعاصريه كانت بهجة الإغريق الأولين إذ كانت العناصر الأولية لذلك النظام الاجتماعي الذي هو بمثابة العمود الفقري الذي ارتكزت عليه سائر المذنيات المتتالية . فقد صور هوميروس المثل الأعلى لعصره في صور إنسانية ولن ترتاب في أن أولئك الذين يقرءون أشعاره تستيقظ فيهم غريزة الطمع بأن يصبحوا مثل أخيل وهكتور ويوليس وبوليميس فحق وجمال الصداقة والوطنية ودوام التعبد كل هذه كشف عنها في هذه الآثار الخالدة . وأحاسيس المنصتين يجب أن تنقى وتمظن بالانعطاف نحو هذه الشخصيات المحببة العظيمة حتى أنهم لفرط إعجابهم حاكوها ولا أنهم حاكوها وقفوا أنفسهم على أغراض إعجابهم .

ولا يجوز الاعتراض بأن هذه الشخصيات أقدم من درجة السكال الأخلاقي ، وبأنه يمكنها بلا واسطة أن تعتبر أساساً قويمة للمحاكاة . فكل عصر قد أكرم من غلطاته الشنيعة تحت ستار أسماء متفاوتة في الظهور قلة وكثرة . فالانتقام هو المعبود العاري لذلك العصر النصف الممجى ، والفروور هو الصورة التي نكسو الشر المحبوه الذي يسجد أمامه الترف والشبع . ولكن الشاعر ينظر إلى تقائص معاصريه كأنها ثوب مستعار مزين بآياته والذي يستر دون أن يخفى تقاسيم جالهم الخالدة وجمال الطبيعة الداخلية لم يمد بخفيه منظرها الخارجى ولكن روحها تتصل بالصورة الخفية جداً وتتم عن الشكل الذي يخفيها بالحالة التي تلبسها ، فالشكل الرائع والحركات الرشيفة تكشف عن نفسها حتى في ثوب الممجى الذي لا ذوق له .

وقليل هم الشعراء الممتازون الذين أفصحوا عن جمال تصوراتهم في صدق وجلال بارزين . وكل ما يعترض على منافاة الشعر للأدب يقع في سوء فهم السبيل الذي

يتخذ الشعر في إبراز الإصلاح الأخلاقي للإنسان . فالعلم الأخلاقي يقوم بترتيب العناصر التي يأتي بها الشعر ويعرض تدابير وأمثلة الحياة العائلية . وليس من التعاليم المحبوبة أن يضم الناس الكراهية والاحتقار والضرر والايقاع والفتك بعضهم لبعض . ولكن الشعر يعمل في طريق آخر أسمى فهو يوقظ ويوسع العقل بأن يجعله حاوياً لروابط كثيرة للفكر غير مدركة ، فهو يرفع الستار عن جمال العالم الخفي ويجعل الأشياء العادية كأنها أشياء غريبة عنا وإن أعظم أسرار الأخلاق هو الحب أو الخروج على طبيعتنا وربط نفوسنا بالجمال الذي يوجد في الفكرة والعمل أو الشخص ولا نملكه . ولكي يكون الإنسان على جانب عظيم من الإصلاح ينبغي له أن يفهم جيداً أنه يجب عليه أن يضع نفسه مكان شخص آخر بل أشخاص كثيرين غيره فتصبح الآلام والذات غيره آلامه ولذاته الخاصة . وأحسن وسيلة لصالح الأخلاق هي الخيال ، والشعر يعطي هذه الوسيلة بتأثيره في الباعث ، فهو يوسع دائرة الخيال بأشباعه بأفكار غاية في جدة السرور ولها سلطان جذب وملاءمة سائر الأفكار الأخرى لطبيعتها الخاصة والتي تخلق فترات جديدة وفسحات ضيقة يتوق فضاؤها دائماً إلى طعام شهي .

والشعر يقوى تلك الملمكة التي هي بمثابة عضو الطبيعة الأخلاقية في الإنسان كما يقوى العضو بالمران . لذلك قد يخطئ الشاعر في إدخال شعوره الخاص بالصالح والردى الذين هما من عمل زمانه ومكانه وموطنه عادة - في نتاجه الشعري الذي لا يتصل بأحد منها .

فأولئك الذين ملكتهم الشعرية عظيمة إلا أنها أقل حدة كأوربيد ولوكان وناسو وسينسر قد تناولوا غرضاً أخلاقياً . وآثر شعرهم قد ضعف بالنسبة إلى الدرجة التي يضطروننا فيها إلى أن نتيقظ إلى غرضهم هذا .

وقد خلف هوميروس ومن عاصره من الشعراء في فترة معينة الشعراء المسرحيون والشعراء الغنائيون في أثينا الذين ازدهروا في عصر بلغ ذروة الانتقال في الإفصاح عن جميع أنواع الملكات الشعرية من بناء وتصوير وموسيقى ورقص وفلسفة - ويمكننا أن نضيف إليها فنون المعيشة المنزلية . ومع أن خطة الجمعية الاثينية قد شابها كثير من النقائص التي قضى عليها شعر الفروسية والمسيحية من عادات ونظم أوروبا الحديثة إلا أنه لم يأت عصر كان فيه النشاط والجمال والفضيلة أكثر ظهوراً منه ولم تكن القوة الغشوم تخضع لارادة الإنسان أو إلى تلك الإرادة الأقل كراهية لمستلزمات الجمال

والحق كما كانت في القرن الذي سبق موت سقراط . وليس لدينا عصر في تاريخ البشرية غني بالوثائق والمقتطفات وعليه طابع ألوهية الانسان . ولكن هو الشعر وحده في صورته وفي بجنه وفي لغته الذي رفع هذا العصر على سائر العصور الأخرى : فهو مستودع عبر لعصر خالد . وقد عاش الشعر في ذلك العصر بجانب الفنون الأخرى وانه لبحث عقيم أن نسأل عن أيها كان مرسلاً المور وأيها كان مستقبلاً . فكأنها كانت بمثابة نقطة الاحتراق التي أزعجت غياهب ظلمات العصور التالية . وقد كان في ذلك العصر الذي أشرنا اليه أن وجدت الدراما ومهما كان من محاولة كتاب العصور التالية أن يأتوا بمثل هذه الدرامات الاثنية التي وصلت اليها فانه من المسلم به أن الفن نفسه لم يفهم أو يطبق على حسب فلسفته الحقيقية كما فهم وطبق في أثينا لان الاثينيين استخدموا اللغة والحركة والموسيقى والتصوير والرقص والتعاليم الدينية ليوجدوا أثراً عاماً في الافصاح عن مثلهم العليا في العاطفة والقوة . وكل فرع من فروع الفن قد نال نصيبه من الجودة والاتقان بواسطة فنانيين ذوي مهارة فائقة ورتب ترتيباً منطقياً جليلاً الواحد نحو الآخر .

أما في المسرح الحديث فقليل من العناصر الزعيمة بالافصاح عن شعور الشاعر يمكن أن تؤدي مرة واحدة : فعندنا مأساة خالية من الموسيقى والرقص ، وموسيقى ورقص مجردان من أسمى الشخصيات اللازمة لهما ، وكلا الاثنيين قد خلا من التدين والوقار ، فقد أبعدت التعاليم الدينية عن المسرح تماماً وإن نظام تجريد وجه الممثل من النقاب الذي ينبغي أن يفرغ فيه كثير من الملامح التي تسلم للنوع التمثيلي إلى هيئة واحدة ثابتة لا تتغير قد يناسب فقط الأثر الجزئي الغير المتزن فهو لا يصلح لشيء إلا للمنولوج حيث يكون كل الانتباه موجهاً إلى أستاذ عظيم في التقليد الهزلي .

نظمي خليل

جون كيتس

(١)

لا يسع المولعون بالأدب الإنجليزي ، وبأدب القرن التاسع عشر على وجه الخصوص سوى الإعجاب بهذه الشخصية النادرة الفذة ، شخصية الشاعر كيتس ، لا لأنه شاعر بارع مجدد في الشعر الإنجليزي في عصره حسب ، ولكن لكونه نبغ وكتب آثاره الخالدة على العصور وهو في فجر الشباب ، ومات بعد أن ترك دويلاً لا يزول إلا

بزوال الدنيا ، وكتب اسمه في الخالدين ولما ينعم بالشباب التمتع الكافي ... وأذكر في هذه المناسبة أنني قرأت عن كيتس أن موته المبكر كان خسارة على الأدب ، ونهكبة للشعر السامي ، إذ حُرِمَ الناس عبقرية فذة متوقدة ربما كانت تنتج للناس المعجب لو بُحِطَ لها العمر ، أما أنا فأعتقد على النقيض من ذلك أن موت الشاعر في بكرة الشباب كان قصيدته الخالدة التي لا يحجدها جاحد ... واعتقدت الى جانب ذلك أن عبقرية هذا الفتي الشاعر انما جاءت في ومض الصبي ودونق الشباب الأول ، ولم نشأ أن تبقى بعد ذلك الجمال فتبتذل ونهان ، لذلك مضت إلى ربها آمنة مطمئنة ، تسبح في مقرها السماوي ، وتفرد حرة طليقة قوية ... وشاعر ككيتس ، خلق للغناء والنشاط المستمر والترنم بالشباب والجمال والحرية لا يكون شاعراً — في رأيي — اذا عاش أكثر من عمر الزهر والورد ... فأنا اليوم إن كنت أغبط شاعرنا كيتس على شيء ، فانما أغبطه لكونه مات هذه الميتة المبكرة التي كانت من أقوى أسباب خلوده واستقرار أدبه .

والآن ، ونحن نحب الوصول إلى شخصية الشاعر الذاتية ، لا نجد هناك ما نعتمد اليه ونركن اليه إلا الترجمة التي كتبها الشاعر عن نفسه دون أن يدري ماذا كان يسجل ، وبممكننا المنور على هذه الترجمة واضحة صادقة في خطاباتة التي لحصها ومحصها اللورد هوجتون ، ثم أضاف اليها التعليقات التي بلغته من (تشارلس آرميناج براون) وأخرجها للناس في كتاب أمماء « حياة كيتس ورسائله الأدبية » على جزئين ، وطبعه موكسون في عام ١٨٤٨ ، ولا يزال عشاق أدب الشاعر يتلون هذا الكتاب النفيس إلى اليوم .

وكثر المعجبون بالشاعر وذهب القوم يفتشون عن آثاره ، وكان من نتائج ذلك الظلم المعجب إلى شعره أن طبعت رسائله على حديق ، وأضيفت اليها تعليقات من قلم اللورد هوجتون ، ومن ثم كثرت كتابة التراجم للشاعر وأصبحت منزلته في الشعر الانجليزي وعند قراء الأدب العالمي إطلاقاً منزلة رفيعة محمودة .

من رأينا في كتابة التراجم لأي أديب أو شاعر أن نخرج حوادث حياته التي تفاعلت مع أدبه بآثاره التي أخرجها للناس ليرى الناس أننا لم نكن مجرد قصاصين لتاريخ حياة مفروغ منه ولا طائل من وراءه ، لذلك نحاول في هذه المحاضرة أن نقص تاريخ كيتس على هذا النمط الجديد مؤملين ان ينال منكم الرضى والقبول .

كان شاعرنا (جون كيتس) الابن الاكبر لتوماس كيتس وزوجته فرانسيس جينينجز ، وكان لها سواه من الأولاد أربعة . ولد جون في ٣١ أكتوبر من عام ١٧٩٥ في اسطبلات (سوان وهوب ليفرى) بفينسبرى ، وكان يدير هذه الاسطبلات جد كيتس لأمه ، جون جينينجز ، الذى استخدم لديه توماس كيتس والد الشاعر ، وقد كان شاباً هاجر من غرب البلاد مجهول النسب ، منهمم الأصل . ويقال انه كان دون العشرين حينما هبط (سوان وهوب) ، ثم تزوج من ابنة سيده في عنفوان رجولته ، وألقيت اليه مقاليد الادارة ، وراح مستر جينينجز ينفق أنحيات أبامه في هدوء وراحة ودعة .

وفي ٢٨ فبراير من عام ١٧٩٧ ميلادية ولد جورج الشقيق الاول لشاعرنا ، وفي ١٨ نوفمبر من عام ١٧٩٩ ولد أخوه توماس . وفي ٢٨ ابريل عام ١٨٠١ ولد الطفل الرابع وسمى إدوارد ، بيد انه قضى نمجه في براعة الطفولة الاولى . وفي ٣ نوفمبر من عام ١٨٠٣ خرجت إلى الوجود طفلة عمسودوها باسم (فرانسيس ماري) وفي تلك الاثناء انتقلت الاسرة من (سوان وهوب) إلى بيت بشارع جرافين خارج طريق المدينة ، ونسكت الاسرة في السنة التالية لهذا الانتقال بكارثة عنيفة ، ذلك انه حدث في ١٥ ابريل أن توجه توماس كيتس عميد الاسرة لتناول الغداء في (سوث حيث) وفي ساعة متأخرة جداً ركب قاصداً منزله ، فسقط به حواده أثناء السير في طريق المدينة ، فكان أن تحطمت جمجمته وعثر به الحارس حوالى الساعة الواحدة صباحاً وكان لا يزال على قيد الحياة ، بيد انه لم يكن يقوى على الكلام . لحمله مع رجال آخرين إلى بيت قريب حيث ابي نداء ربه في النامنة من صباح ١٦ ابريل عام ١٨٠٤ ومضى عام على وفاة الوالد المروعة ، ثم تزوجت الأرملة من مستر (وليم رولنجز) الذى خلف زوجها في إدارة الاسطبلات . ولما كان من المستحيل أن تقوم بين الزوجين الجديدين سعادة تبهتها المحبة المتبادلة ، فقد افترقا سريعاً .

كان مستر توماس كيتس يأمل أن يرسل أطفاله إلى مدرسة هارثو لينالوا فسطهم من التربية والتنشيف القويمين ، ولكنه كان يدرى أن مدرسة هارثو ستكونه ما لا طاقة له به على الإطلاق ، لذلك رأى أن يعتدل في تفكيره ، وأن يتواضع في أمانيه، فبعث بجون قبيل الوفاة إلى مدرسة سبق أن تعلم بها أقاربه من اسرة جينينجز وكان يديرها رجل يدعى مستر جون كلارك من بلدة اينفيلد .

وكان نوماس كوله حوّن يستطيع أن يجذب الناس الى شخصيته القوية ، وكذلك كانت فرانسيس جيسنر في صباها ذات ملاحه ورشاقة وذكاء ... ومن روائع القصص التي نحكي عن طفولة الشاعر القصة الآتية : كانت الأم مريضة ، ونصحها الطبيب فيما نصح بالهدوء والراحة التامة ، فنصب الطفل جون نفسه حارساً لها مدة المرض ، ووفى لدى الباب شاهراً سيفاً قدماً يرهّب به القوم حتى لا يحاول أحد دخول الخدع فيقلق راحتها . ويقول عنه الصديق هيدن في ترجمته : « لقد كان في طفولته طفلاً شريفاً ، لا يخضع لرأى ولا يهدأ لفكرة . ولقد كان في الخامسة من عمره تقريباً حينما أمسك سيفاً عتيقاً مهملاً ، وعاق الباب وأقسم لا يخرج أحد من الغرفة ولكن الأم كانت بحاجة الى مبارحتها ، الا أن صاحبنا هدهدها تهديداً فظيعاً حتى أنها لم تتملك نفسها عن الصراخ والصياح فلم يرق قلب الطفل القاسى ، ويسمح لها بالخروج الا حينما حضر بعض الناس ، وكان قد بصر بالمرأة من البافذة في حالتها المخرجة ، ورجاه في ذلك » . وهالك قصة أخرى لمحمد هيدن على ايرادها ، وهو في الواقع الشخص النقي الذي يصدق في التحدث الينا عن طفولة الشاعر . يقول هيدن :

« سألت سيدة مكتهلة ، تدعى مسز جرافتي من فينبري ، جورج شقيق الشاعر عما ينوي صاحبنا أن يعمل ، فأجابها : انه يرجو أن يصبح شاعراً ، فقهقهت قائلة : ان هذا أمر غريب 11.. » ثم يعلق هيدن على ذلك من عنده قائلاً : والواقع أن طفلنا كان كلما سأله سائل عن أى شئ ، يحاول أن يجمل اجابته منغومة في المقطع الأخير . وليس أمامى الآن أحسن من هذه القطعة الفنية الخالدة التي رسمها كيتس بريشته القادرة المهذبة مصوراً طفولته ، وبها يمكننا أن نستعين قليلاً على تفهم طفولة الشاعر ، الذي كان مولماً بخوض الجداول وحل السمك الى البيت . يقول الشاعر كيتس واصفاً الطفل كيتس في هذه الصفحة البديعة من خطاب بعث به الى شقيقته : « كان يعيش ولد خبيث ، ولد خبيث ما كره حقاً ، يعنى بجمع الاممك الصغيرة في أنابيب ثلاث . وكان رغم فسوة الخادمة وشراستها ، ورغم انتباه الجدة الصالحة ، يكر غلباً في الاستيقاظ ، ويذهب الى الجدول ويده صنارته ، ويؤوب الى المنزل ومعه الاممك الصغيرة التي لا يكاد يزيد حجمها عن خنصر طفل صغير . . . »

أرى من الصعب على نفسى وأنا أنلو هذه القطعة الساذجة أن أهمل التعليق عليها ، فالشاعر يعنى جدولاً بذاته ، ويتحدث عنه في عام ١٨١٧ ، مستوحياً ذكريات

الصبي السحيقة ، ولقد جعلته نفس هذه الذكريات العذاب يكتب في صدره (أندريون) معترفاً إلى شقيقته (بيونا) برؤيته وجه ديانا بطل عليه من سماه الراهبة فيقول ، شاعرنا متحدثاً عن تلك الطفولة المرححة الحلوة : « وكنت غلباً ما أسعبد في ذاكرتي أيام الطفولة حيث كنت أصنع السفن من الريش الملون والعبدان والأوراق المتساقطة ويصكون (نيتون) إله البحر حامى محيطى الصجل » .

أنّ ما يمكننى أن أقوله حيال ذلك الايماء الجميل هو أن الشاعر لا يستخدم خياله الخصب وحده ولكنه يستخدم إلى حد بعيد ذكرياته السحيقة المخزنة في عقله الباطن ، تلك الذكريات التي كان ميدانها إنفيلد وإدمونتون — أى ما بين منزل جدته لأمه في إدمونتون وبين مدرسة مستر كلارك في إنفيلد . ويخبرنا مسر شارلس كلارك أن كيتس ابتدأ حياته الثقافية وانها في تلك المدرسة . . . ثم يضيف قوله : « لقد كان كيتس طفلاً من الاطفال الصغار الذين لم يخلصوا بعد من ملاسهم الصبيانية ، حينما قدم المدرسة ليصكون تحت رعاية أبى . . . بل وربما كان صغير طفلاً في مجموعة تتراوح بين السبعين والثمانين صديقاً . . . ثم يقول مستر كلارك : « لقد كان جذاب الوجه ، محبوباً ، معروفاً لدى الجميع ، حتى ان أمى كانت تحبه . » ويتحدث كلارك هذا عن والد كيتس قائلاً : « رجل يمتاز برفقه وحسن فهمه ، واحترامه لشخصيته ، وكان طفله جون نسخة أخرى منه في ملامحه وشخصه ، داعين سوداوين جميلين ، وشعر أشقر بديع ، أما الشقيقان الآخران فكانا إلى ملامح الأم حدة قرييين ، طويلي القامة ، رقيق الملامح ، بيضاوي الوجه . . . »

ويحدثنا كلارك أن جون في مستهل حياته الثقافية ، كان فتى عادياً ، فلم تبد عليه مخايل النبوغ أو الذكاء المفرط ، ولكن الذي يؤثر فيه فيما بعد هو أنه صار يسبح على كافة الموضوعات التي كان يعالجها روحاً قوية كشافة جبارة . . . يقول كلارك : « لقد كان تلميذاً مجداً منتظم الأمور » ثم يضيف إلى ذلك قوله « كان من مادة أبى ، في عطلة كل نصف سنة ، أن يتقدم إلى الطلاب الذين يقومون بنصيب كبير من العمل الاختياري بجوائز كثيرة . ولقد كان كيتس واحداً من الذين حصلوا على الجائزة الأولى مرتين في السنتين الأخيرتين اللتين قضاهما بالمدرسة . كان يتوجه للعمل قبل أن يدق النافوس الاول (التنبيه) ، وكان ذلك في الساعة السابعة صباحاً عادةً ، وكان غالباً ما ينفق أوقات الفراغ على هذا المنوال ، ففي الوقت

الذى يلهو زملاؤه ويلعبون كانت تَرى غالباً بالمدرسة - منفرداً - يعالج ترجمة موضوع عن الفرنسية أو اللاتينية ، وهكذا لم يكن يدرى شاعرنا الخاطر الذى كان يعرض له نفسه ، باجتهاده عقله وجسمه : فى حينما يحجب الترويح عن النفس والتخفيف عنها بالرياضة ... بل ويقال إنه لم يكن يقبل على الرياضة ، بل كان يزاولها مضطراً مدفوعاً من أحد أساتذته ...

ذكرتُ أنه كان محبوباً من الجميع : أجل كان ذلك لروحه السامية ، وأخلاقه الرصية ، بيد أنه حينما يحتاج كنت تظهر منه مواقف يعجز أعظم الممثلين انتقالاً لفهم عن الاصطلاح بها ، ولقد كان كثير الشبه بالممثل الفنان إدmond كين فى صورته وعواطفه المتأججة . نصرت به مرة وقد اشتبك مع مساعد أحد الاساتذة فى معركة حامية سببها أن ذلك المساعد لطم أخاه يوم لطمه قوية على ذنبه . ولقد كان فى مقدور الرجل أن يحمل جون ويضعه فى جيبه ولكن جون عرف كيف يجرحه ويصره . كان من الصعب عليه فى بعض الاحايين كبح شعوره وكبت عواطفه ، ولقد كان أخوه جورج يستغرمه حينما يحاول ضربه ، وقد كان جورج طويل القامة قوى البنية ، وكان جون يحتاج وتصيبه آخر الأمر نوبة عصبية عنيفة ... أما هذا الغضب الحار ، فقد كان صحبة صيف . فجون محبوب من أصدقائه محب لهم ، ولقد دلل فى فرص كثيرة على ذلك وكان محبوباً كذلك لأن ثقته وشممه وإيائه وكرمه ، حتى اننى لا أكاد أذكر كلمة سيئة وجهها اليه أحد من تعرفوا اليه ، سواء فى ذلك أصدقاء فرقة أو غيرهم ممن تقدموه ..

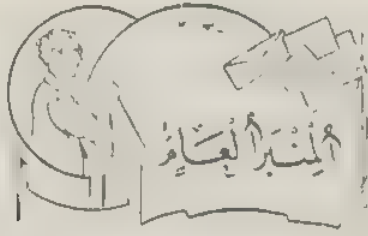
ويقول ادوارد هولمز ، وهو أحد زملاء الشاعر فى المدرسة ، فى الفصل الذى كتبه عنه فى الكتاب الذى جمعه اللورد هوجتون ، ولا أنسى أن هولمز هذا هو الذى عمر حتى كتب حياة موزارت : —

« ما كان كينس متعلقاً بالقراءة فى صغره ، وإنما كان مغرماً بالمشاهدة ، ولوعاً بالعراك ، حتى لقد كنت أحسبه على أهبة دائمة للعراك مع الناس قاطبة فى الصباح وفى الظهيرة وفى المساء . على السواء غير مستثنى من ذلك أخاه ا لقد كان العراك طعامه .. ولقد كان يحسب الناظر اليه أن صاحب هذا الوجه الخالم الجميل لابد وأن يصبح عظيماً يوماً ما فى الجيش مثلاً .. وأما فى الادب فلا .. وسيلاحظ قراء هذا الفصل أن هذه الحالة - حالة انجهاه الى الآداب - جاءت فجأة دون إعداد ... كان

متفوقاً على الدوام على أقرانه ؟ أما وقع جماله المفرط على روحى منذ اللحظة الاولى التى أبصرته فيها ، فلمست أستطيع وصفه على حقيقته - فهذا النزوع الى العراك والشجار وهذه الأخلاق النبيلة ، وهذه العواطف الرقيقة الشريفة التى تأسرها دمة مُرافة ، وهذا القلب الطيب الصافي من الأوشاب ، الذى يطرب لكل ضحكة مججلة - طرباً قوياً - كل هذه الصور تساعدنا فى رسم الشاعر كيتس إبان طفولته ، ثم نضيف اليها جمال وجهه المتناهى وأخلاقه النادرة الآسرة ، وعندها نرى أنه خالق بمكانته السامية من نفوس زملائه .

فاذا سمعنا هذا القول من هولمز أحد زملائه فى الطلب ، عدنا الى كلارك نجل صاحب المدرسة ، نستمع الى حديثه عن كيتس فى آخر عهده بالمدرسة ، أثناء السنة والصف الأخيرة . يقول كلارك إن كيتس كان يقطع ساعات تناول الغذاء بالمطالعة ، ووصفه بأنه كان عظيم الدكاء جبار الدأكرة ، وأنه قرأ قراءة مدهشة واسعة . يقول كلارك : « الذى يمكننى أن أذكره الآن أنه ما من شك فى أنه النهم كل ما وعته المكتبة من الكتب والمخطوطات التى كانت تتكون من خلاصات الرحلات والسياحات مثل مجموعة هافور والتاريخ العام وكتب تاريخ روبرتسون عن اسكتلندا وأميركا ، وشارلز الخامس ، وكل مؤلفات مس إدجورث ، مضافاً الى كل ذلك أعمال أخرى قيمة ، تفيد فى تنقيف الشيبية . أما الكتب التى كان يركن اليها كثيراً فقد كانت « البانتيون » لنوك والقاموس القديم للمبرير الذى كان يحفظه عن ظهر قلب تقريباً والبوليمتس لسييز ، ومن هنا كان ابتداء صداقته للمينولوجيا الاغريقية . ولقد أغرم بالإنابة غراماً عظيماً حتى أنه ترجم منها جانباً كبيراً قبل أن يغادر المدرسة . » ويقول كلارك : « مع هذا فأننى أذكر أنه عرض على قبل أن يتم الرابعة عشرة من عمره آراء له فى الإنيد وذكر له جملة عيوب فى القصيد دهشت منه كثيراً حينما سمعتها . ولقد كان لتاريخ بيرنت والاكسامير للبت هنت الفضل الأعظم فى توجيه كيتس التوجيه الصحيح فى نشدان الحرية المدنية والدينية فى شعره . وفى أثناء أيامه الأخيرة بالمدرسة ساءت صحته والدته . ولقد عانت المسكينة الأمرين من روماتزم حاد أصابها فى عرض حياتها ، فلما دهاها المقدار بالتدريج الرئوى لم يعملها كثيراً بل قضى عليها وشيكاً . أما كيتس فقد فنى فى خدمتها أثناء المرض المرهق المضنى ، فكان يقوم الليل بنامه بقرب فراشها ، يجهز لها الدواء ، ويقدم لها الغذاء ، ويتلو عليها القصص قصد تسليتها والتخفيف عنها . وعندما حضرتها المنية تدفق حزنه وانهمرت لوعته ونحاذلت قواه ، حتى لقد كان يستأهل الرحمة والشفقة بمن كان يقع بصرفهم عليه ... »

خيار الوكيل



المرأة والشعر العاطفي

لكل فتاة مثلها العالي وعلى قدر تطلعها إلى الحياة يكون مبلغ أملها المنشود . وما من فتاة إلا لها حسها الموهوب ، ولكل حس نزعة توافق ميول صاحبته مرتبطة بمعارفها وتربيتها وتعليمها : فتتألف الفتاة التي نشأت في عقر دارها بين بيئة تميل إلى احترام القديم المحدود النواحي المقيد الرغبات ، هذه الفتاة فلما تسال حظها الموفور من العاطفة المرجوة وهي أبدا تطمع في شيء محدود كل همها أن تهدي إليه ، حتى إذا جاءت الحياة بمنيل لما ترجو فرحت واغتبطت بالعطية ، على أنها إذا تركت وحدها في الطريق تافقت بمنة ويسرة كغريب في دنيا جديدة ، كل ما تعلمه لا يخرج عن دائرة المعارف البسيطة التي لا تؤهلها عن جدارة لإدارة بيت جديد ، وهي التي حملت الرجال على استضعاف المرأة والتخفر دائما إلى امتلاك كل ما يطيّب لهم .

أما الفتاة التي نالت من الثقافة والتحرر الفكري قسطاً فهي التي تستحق بحق الدرس والتحليل لنبلع بها غاية السكال ، وهي ماسط تفكيرى اليوم .

هذه الفتاة المنقفة المستنيرة التي في استطاعتها السمو بنفسها على ضوء شعورها وادراكها وتفكيرها ، وهي التي تستطيع أن تخلق من هذه المعاني عاطفة جليلة عتيقة تحملها على الهروب دائما من دنياها المحدودة إلى دنياها اللامحدودة إذ تشعر أنها أشبه بآلة صغيرة في مقدوره أن يعيش لنفسه وللحياة ، وفي مقدوره أن يخلق ويبذل ، وفي مقدوره أن يشعر ويحس ويصور ما يريد .

هذه الفتاة التي تتعالى بنفسها إلى أعلى مراتب الحياة لا تقنعها ظواهر السطحيات بل تتغلغل في أعماقها لتخرج مكنونها الدفين . هذه الفتاة خلقت لترينا مشاعر المرأة الكاملة وخيالاتها المارحة وأحلامها الساحرة ، وهي التي تشعرنا بروعة العاطفة الخطيرة عن طريق خيالها الخصب من وراء فلسفتها المتواضعة ، وبينما هي ترقب العوالم لترصد الافلاك تراها بجوارك كأنها حقيقة ملموسة وما هو إلا خيالها يتلاعب بذهنك في غير هوادة .

هذه الفتاة هي الفتاة الشاعرة ، وقد تختلف مشاعرها باختلاف أحاسيسها ، فقد تعرضها في شبه صور على لوح رسامة ، أو محسمة على حجر خثارة ، أو على ورق بقلم شاعرة فنّانة .

هذه الفتاة التي نجتاز ربيع عمرها الشعري في شبه عمر المفكر الكهل يعيشون عليها « الشعر العاطفي » ولست أدرى أي معنى يعمى بمحبوب ؟ نسدت دوههم أبواب الحقائق ؟ يا لله ! بأى عين يظفرون ، وبأى قلب يشعرون ، وبأى عقل يفهمون ؟ أو أنهم لا يفقهون ؟ !

أخشى أن يكونوا كذلك ونحن على عتبة حيل حديد نودّ له لحدّته في الميول والمشايع والمماطلة النبيلة الطهور .

ثم أي دين حرّم على المرأة الشعور العاطفي وحلله للرحل ؟

المرأة التي خلقها الله إلهة للمماطلة وحدها . أي قدرة ترفع عنها اليوم علانها السحرية ومن يجروا على تلك المحاولة ؟

لا ! أنتم الخاطئون أن حسبتم ماطفة المرأة إثماً وبهتاناً .

على أتى لا أحاول هنا تصوير عاطفة المرأة ، ولكي أحب أن أصوّر « حياتها الشعرية » وتأثيرها في حياتها المماطلية ، وكيف يلعب الخيال دوره بمهارة على مسرح شعورها حتى يهيب بالمتعنتين إلى تصديق ما يعرض أمامهم على لوحة الشعر التصويري .

يا لهول الحياة من المرأة الشاعرة ! أنها تخضع الحياة لها في غير تهيب بيدها تخضع بدورها لخيالها الطليق الجبار ، وعلى قدر نصيب المرأة من تذوّق الفن يكون حظها من الشعور .

« هذه صورة فتى جميل الطلعة قوى البنية يجلس كالحبيس تحت ظل غمامة تسد أمامه الطريق ولا حيلة له غير الاطراق الكسير »

هكذا يبدو على لوح فتاة فنّانة ، وهكذا صوّر بقلم فتاة شاعرة .

أترى صاحبة الرسم أو الشعر عاشقة ؟ أ كاد أجزم أن كل من يشاهد الصورة أو يقرأ المقطوعه يعترف بذلك !

ولكن مهلاً ! دعوني أسألهما معاً : علام اخترت يا صاحبتى هذا الشاب رمزاً لفنك ؟ ... وتفترق شفتاها عن بسمه العزاء ...

وأقسم أنها ترثي الذهن العَرُور ، وبعد أن تُلقى الفنانة محاضرة طويلة في معنى الخيال والامن والشعور نفهم أن الرجل يماثل القوة والهمة سبحانه الأقدار ، ومنهما معاً جاءت بصورة ترمز إلى القضاء الغالب .

وها نحن أمام جوابها ونجاء رسمها نصمت اذن ! فالصور الفنية التي تبدو أمامنا ، وراءها دائماً ما وراءها من عوالم لا نراها بالعين المجردة ! بل لا بدّ من استصحاب الحجر ، ومجهرينا الفصيح المحرر والخيال الخصب .

وقد تعدد صور العاطفة المرغوبة حسب استمداد قوى المرأة المعنوية سواء أكان ذلك عن طريق قلبها أم روحها . وهناك فريق من الناس لا يفرق بين عاطفتي القلب والروح ، ولكني أنا أفرق بينهما .

القلب عندى مولد كهربائي يمكن تحديد أضوائه حسب ما نبغى ، ولا بد من وجود المؤثر والمتأثر .

وهل يمكن لعليل القلب أن يحيا طويلا ؟ محال ! أما الروح فهي قوة الجذب الممقطعة ، قوة الجذب التي تسبر الأفلاك والعوالم كلها . فنحن نعرف انها كل شيء ومع ذلك فهي « لا شيء » وهي النور والحرارة معاً تحيا بهما ، وإذا فنيما يبقى السر خالداً على الخفاء .

فالمرأة الشاعرة عند ما تتجاوز حدود دنياها الى الفضاء اللامحدود تمر بأخيلة لا عهد لها بها ، بعضها يرونها في كبر أعصابها حتى تعود مأخوذة بسحره ، وعلى ضوء هذا السحر الفياض تكشف لنا ما وراء الضوء أو ما يحجب خلف الظلام ، متحدثه عما آروم عن طريق نفسها كأنها هي الخيال الذي لقيته هناك ، حتى اذا قرأنا قولها حسبناه حقيقة لا ريب فيها ، ولعلها صنعة جديدة لحبك الخيال ، وهي بحق جديدة لأنها تهيب بالرجال الاذكياء الى الاعتقاد بان قولها هو الحق ، بل يبلغ منها القدرة أحياناً على ان تحمل البعض منهم الى تسمية هذا الطراز من النساء « الشاعرات الذاتية » .

وهنا أمرٌ على هذا التعريب الجديد دون أن أرمقه ما دمت قد وضّحت كيف يتور خيال المرأة الى تسطير ما أرجو ، وما دام الانسان أبداً منمرعاً في الحكم على ما لا يعرفه .

وإذا كنا نجمهل ماجريات الكون العادية بعد أن قطعنا أعمارنا في تفهّم مغزاها

ومرماها ، أيكن الرجل - مهما كان - أن يدرك كنه امرأة وهي لغز الغاز الكون !!
إن من مجرد على تعريف ذلك أو تحديده يكون دعيّاً !

هذه فتاة لها حظها من الشعور الموهوب تعيش على صوة حياها قائمة بالحياة في
بهو أحلامها السمجة تحت تأثير الطبيعة أحياناً ، تواجه الشروق وبهجتها ويولد كهرباء
أحلامها البهيجة فتخرج الى أفق السماء ، وترتفع بنفسها الى مستوى الملائكة حيث
يأخذها سحر الخيال ويروي عطش روحها الظمئ فتشعر ونذكر ، ثم تهبط اليها
على شدو أعجابه بملاك !

فهل معنى ذلك أنها أحببت رجلاً وارتفعت به الى مصاف الملائكة هناك ؟
لمادا لا نقول انها تحب مثلها العالي المجهول شبيهاً بخيالها العالي ، ولمادا لا نترحم
به كأنه شيء محسوس ؟ هل هناك ضير من ذلك ؟ وبممكنها أن تقول :

سلنى تملك عواطفى المحبونا سلنى عن الحب المذيب قلوبنا !

وهاهى فى موقف آخر أمام الغروب تبكى حبال الوداع لكل راحل ، وتتلشى
أمامها الحياة وراء اللاشئ ، فتطمئن الى دموعها وهى تنمهر فى شبه نقط لها معها لو
نظمته الكات قصيدة رائعة ، وقد تتخيل الغروب - قلب الحياة - يحقق لآخر مرة
فتودّ لو نفدى هذا القلب الكبير بقلبها الصغير وترضى بدموعها الشعرية عزاء
وكأنها تقول :

أعطنى بالقلب شعراً إنه روح طهور !

ومع أن التعبير - باعتراف شاعر ناهض - يكاد يشبه فاني أعود وأعترف بأن المعنى
غير شبيهه ، ولكل موضع خياله ، وسرهما طلى الخفاء .

وقد يبلغ الفكر بالفتاة أحياناً الى حد مهلك فتأسى بما تسوقه الأقدار الى كل
عظيم النفس كبير القلب ، وتستصغر ما تعانىه نفسها الهامة الجبرى وتخطب نفسها :

وأحيا فى الحياة ولست أدرى علام الفكر والأقدار تسرى !

ومع اعترافها بذلك فأنها تعود لتفكر حتى تتعطم قواها أو تكاد !
ورغم ذلك يحلو لها أن تفكر لأنها تعتقد أنه لا بد من التفكير ما دامت تشعر ،
ولا بد من الشعور ما دامت تعيش . والفكر عندها وليد الشعور ، وعلى ضوئه يبدو
التفكير بهيجاً ، أو حزيناً صاخباً أو هادئاً .

ثم تعود وتكرر قول ديكارت: « أنا أفكر فأنا إذن موجود » ولكنها تحرف ما يلائمها من الألفاظ فتقول: « أنا أشعر فأنا إذن موجودة »، لأن الشعور عندنا هو المولد الكهربائي لكل فكر وعي قدر يسببها من الشعور يكون حفظ الفكر من القوة أو الضعف.

تبكى المرأة على الفقيد بينما تضحك لاستقبال الوليد ...

تودع العزيز بدموعها ، وتستقبل الجديديديسماتها . تحب الحياة ، ولا تخشى الموت .
وتحب الكبرياء ، وتحاول التواضع !

تحب الشعر لأنه يشفيها وتبغض الشعر لأنه يبكيها !

تألم بالخيال لأنه عزأوها ، وتصور الآلام وهي سرّ بلائها !

تلك هي المرأة ذات العواطف فلا تطالبوها بأكثر من تصوير ما يلائم عواطفها ثم غصوا الأنصار إن تزلت آياتها العاطفية على قلوبكم الحجرية بالارين ، فلكل وتر أشجانه !

هي تعزف بيد ليّسة ، وانتم تطالونها بيد حشمة ، فاطلبوا من خالق السماوات وحالكم أن يبذل النعومة بالخشونة لتكون الأجيال القادمة لأحسنّ فيها ولا شعور .
المرأة التي أنجمن لأنفسكم استضعافها يمكنها أن تتجاوز عالم الاخيلة في غير حقد أو صفة . تعترف بنبوغ القوى ، وتحترم ضعف الشقي . تحمل الأول على المهوض بنفسه ، وتعمل على مواساة الثاني . لا تحقد على مختار ولا تحقر ضعيفاً . إذ تعتقد ان في يد الأمل مشعل الحاضر ، وفي يد الثاني مشعل المستقبل قرب أو بعد زمانه . أما أنتم يا من تفاخرون بقوتكم وعبقريتكم فلكل ما يحلوا لكم الوقوف على جل المكائد والمصائب والمحن ، ترصدون الهبات والسيئات وتوارون الحسنات ، وكأنه لا يطيب لكم غير الحرب والمصام !

ما المرأة فلا يحلو لها غير الأمن والسلام ، وما ضرنا لو تركنا كل شاعر يأخذ لحظة الشعرى من أي ناحية يرضوها ، وما علينا أن نقرأ شعره على ضوء خياله هو ، لا من وراء خيالنا القاصر فهو الذي رأى وتأثر وحنى وأشد ، وليكن شعره أنينا أو رنباً !
لا تقولوا ما أضعف الشاعر وما أقواه أفدلك إلحاداً لحق مشروع ... ان الشاعر وسيط بين الفن الخفي والملموس ، فعلى الضوء العتب ان قصر وله الحمد إن أجاد .

والغزو هـاك يرتكز في قلوبكم وضمازكم وعوسكم فاضركم لو قلتم : هكذا قلت
ولكننا نحن نقول ...

ولكل : اتباعه وانصاره . ولتاريخ : لأدنى كلمة العدالة المطلقة . ولا تشوها
بفارغ الافوال ودعوها للزمن .

لتسكن المرأة مناط المشاعر . ولتصور ما يحلو لها ما دام ريشاً في غير كلفة ثوبه ،
وليكن الرجل مناط التفكير .

وبها معاً ترتفع الشعوب الى سماء الحق التريه ما

جميلة محمد العربي

في ديوان الدكتور زكي مبارك

— لفته —

١ — لفته كلفة فصحاء الأمة وشعراء العصر الأموي . وذلك شيء نادر في
هذا العصر مطلوب غير مبالغ . وما نؤاخذ به عليه إفراذه نعمت الجمع ، على كون
النعمت من « باب فملاء التي مذكرها أفعل » في قوله — كما في ص ٢١ :

لم نُنسئ قسمة الدنيا وبهجتها ما في شمائلك « الفراء » من فتن .
فالصواب « شمائلك الفراء » وهي لغة القرآن الكريم ولغة العرب كافة ، وليست
من باب « أيام معدودات ومعدودة » .

٢ — وقال كما في ص ٧٧ :

أو كنت رغباً من علا في أو علا قومي فتاك

والصواب « على الرغم » و « بالرغم » و « على رغم » و « برغم » . هذا هو
الوارد في كلام العرب والمتقبل المثل ، فالنصب مستشكل سواء أكان المنسوب
مفعولاً لأجله أم كان منصوباً على السعة ونزع الخافض . فأما الأول فلا يجوز لثلا

يكون « الفعل » بسبب رغم العلاء فيعكس المعنى ، وإنما الثاني قائلوف في المتعدي إلى واحد حتى يكون متعدياً إلى اثنين ، ولكن قال عبدالله الخشاب . في قول الحريري « ويسIRON القلب » ما نصه : « . . . والآخر أن يكون منصوباً على المفعول به في أنه حذف حرف الجر فافضى الفعل اليه كما قال : كَأَنِّي إِذْ أَسْمَعِي لِأَطْمَرٍ طَائِرًا ، أَيْ بِطَائِرٍ فَهَذَا أَيْضًا لَا يَجُوزُ لِأَنَّ حَذْفَ حُرُوفِ الْجَرِّ وَاقْضَاءَ الْأَفْعَالِ إِلَى الْمَجْرُورَةِ فَتَنْصِبُهَا لَيْسَ بِقِيَاسٍ ، إِنَّمَا هُوَ مَوْقُوفٌ عَلَى الْمِمْلَاحِ لَا يَتَجَاوَرُ بِهِ اسْتِمْلَاهُ ، قَدْ نَصَّ الْمُحَوِّيونَ عَلَى ذَلِكَ فِي كُتُبِهِمْ وَهُوَ أَشْهُرُ مِنَ الْإِحْتِجَاجِ لَهُ ^(١) » قلنا : والذي يستخلص من كلام المبرد والأخفش في قول الشاعر :

تَحْنُ قَتَبِي مَا بَهَا مِنْ صَابِقٍ وَأَخِي الَّذِي لَوْلَا الْأَسَى ^(٢) لَقَضَانِي

بمعنى « قضى على » ما يبيح حذف الجر — اطراداً — بشرط أن يكون في الفعل شبه استعداد للنصب ، أي فيه قبول التضمن معنى فعل مرادف له . كقوله « نَمَرُونَ الدِّيَارَ وَلَمْ تَعُوجُوا » فقد ضمَّنه « تجوزون » وما أشبهه ، « ما فعل الدكتور كنت » فهو ناقص فضلاً عن فقدانه خصيصة التضمن وهي الأولى .

٣ — وقال في ص ٩٤ :

يَا مُوقِدَ النَّارِ فِي صَدْرِي مُؤَجَّجَةً وَلاَهَا بَيْنَ أَزْهَابٍ وَأَفْئَانِ

و « مؤجَّجَةً » اسم مفعول من « أحججها » وفي الأعراب « حال » من النار ، وزمن نشوء الحال متقدِّم لزمن الفعل وشبهه ، وهو هاهنا « موقد » فيكون معنى البيت « يا شاعِلَ النَّارِ فِي قَلْبِي وَهِيَ مَلْهَبَةٌ » مع أن النار لا تكون ملهبة قبل الشعل ، لأنَّ التهابها يبطل أن يقال فيها « شُعِلَتْ » وهي غير مطفأة ولا معدومة ، وكان الأولى أن يقول « يا تارك النار في قلبى مؤججة » أو غير ذلك مما ينجيه من استحكال المعاني .

٤ — وقال في ص ٩٧ :

تَعَالَ أَهْدِيكَ مِنْ رُوحِي بِمَاصِفَةٍ تُرْدِي الْأَنَامَ وَمِنْ قَلْبِي بِأَعْصَادِ

فضمَّن « أهدى » معنى « حبا » على لغة ، واستعمل معه الباء ، ولا ترى بأساً

(١) ص ١٧ من استدراكه على الحريري (طبع اصطنبول) . (٢) الاسى جمع اسوة كزية وذى .

اذلك ونحن من المجددين ، ولكننا نؤاخذ على رفع « أهدي » على وحو حرمه
لأنه جواب الطلب . وقد كرر الغلطة في ص ١٢٨ فقال « نعل يحوي شهيد المهور نابة »
جزم جواب الطلب واجب لا جائز ، وهو متعين في قول الدكتور ، والذي يسح
ترك الجزم كون الفعل قواماً لليلة نعتية أو حالية منسب « حد من موالهم صدفة
تطهرهم » و « دَرَه في غيهم يعمهون » وليس ذلك عنيسر في كلام الدكتور .

٥ — وقال في ص ٩٨ « لو يفصح الغيب يوماً عن مبادئهم » وجم المصير
« مصائر » بالياء لا بالهمزة ، لأن الياء أصيلة لا رائدة . ولعل قد حمله على « المصيبة
والمصائب والمدايرة والمناثر » لاخفة ، ولكن المرحح عندما في ذلك « الووى » كاللناوة
والمصيبة ، فانه تقبيل ، والمصائب والمناثر أخف من « المصاوب والمداور »
فالفصح « المصائر » .

٦ — وقال في ص ١٠٤ :

لعمرى لئن أمسيت بالسقم ماهرآ تخال الفراش الفض من وهج الجمر
« فقد أسهرت يُمنّاك بالأمس أمة » والصواب « لقد » لأنه جواب القسم ،
ومن ذلك قول مالك بن الربب المازني :

لعمرى لئن غالت خراسان هامتي لقد كنت عن بابي خراسان دأب

٧ — وقال في ص ١١٣ :

كيف أصليتنى من الحجر نارا وحرمت العيون من أن تراكا
والفصح المشهور « حرم فلان فلاناً كذا » فلعله قد ضمّه معنى « ممت »
على لغة ، وهو كثير التضمين ، ففي ص ٣١ يقول :

قاندب رجاءك في دنيا وعدت بها أحالها الدهر مفتى غير مأهول
مضمناً « أحال » معنى « أصار وصير » .

٨ — وقال في ص ٩٨ :

حار النبيون في تطهير فطرتهم فساعى نفع أمانى وأشعاري ؟
مستعملاً فيه « عسى » على لغة « عسى الغوير أبو ساء » وهو عندي فصيح مقبول
لموافقة العقل والنقل ، وماذا يريد النحاة بعد العقل والنقل ؟ إنهم يقولون إن

« عسى » للرجاء وهي في هذا المثل للتوقع البحت ، لأن قائلة المثل لم تكن ترجو أن يكون الغوير متبأساً ولا منهصاً .

٩ — وقال في ص ١٠٧ :

تفانى في النحول فلو تبدى لما فطنت لخطرته العيون

ولم يرد في كلام القسدهاء اسناد « تفانى » إلى فاعل واحد ، لأنه « تفاعل » للتشارك ، فإن طلب اسناده الى انسان واحد باحتذاء أمثاله من كلام العرب نحو « اضرب فلان » أى ضرب بعض أعضائه بعضاً ، فقد يكون معناه « أفنى بعض أعضائه بعضاً » أو « احترب المكروب في جسده » فكان فيه تفانٍ ، وعلى القول الأخير يتخرج كلام الدكتور على تكلف .

١٠ — وقال في ص ١٢١ : « وأرسل الزفرة الحراء لائحة » وفي قوله ضرورة شعرية هي مد المقصور « حرى » حتى صارت « حراء » وكان في غنى عن ذلك بأن يقول مثلاً « وأرسل الزفرة الحرى محرقة » من « حرقت تحريقاً أى بالفت في الحرق » ومن الحق أن ليس في الشعر ضرورة إلا ولها تدفع ، لكن الشاعر في وقت النظم لا يهتدى اليه ، وذلك كافٍ في الاحتجاج للاضطراب بالشعر ، وهذا آخر كلامنا على لغة ديوان الدكتور — حفظه الله —

مصطفى مبرور



دعوة شاعر هندي

لإلقاء محاضرات في اكسفورد

جاء في برقية من لاهور أن السر محمد إقبال الشاعر والمخاضر المسلم المعروف تلقى دعوة من اللورد لوثيران بالنيابة عن نائب مستشار جامعة اكسفورد وعن أمناء رودس لإلقاء محاضرات عن تذكار رودس في سنة ١٩٣٤ وقد وضعت هذه الخطة لكي تأتي جامعة اكسفورد بالأشخاص الممتازين البارزين في الخارج فتتاح الفرصة لأعضاء الجامعة للإنصال بهم شخصياً والمناقشة معهم .

ومع أن بعض أدباء العرب قد حاضروا سابقاً بصفاتهم المدرسية في جامعات أوربية . فكم نتمنى لو أن أحد شعرائنا المشهورين كطران أو نجى أو العقاد تلقى مثل هذه الدعوة ليساهم في هذا التعاون الثقافي بين الشرق والغرب باسم العروبة .

يوسف الصمري

•••••

شعر عصري !

قال المتنبي في قصيدته الخالدة رائياً جدته :

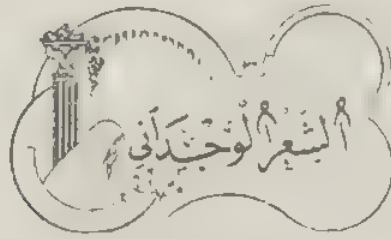
ولو لم تكني بنت أكرم والد
لكان أبك الضخم كوكبك لي أمّا !
فزعم بعض المتعنتين أنه امتدح نفسه على حساب جعل جدته لقيطة كذلك
طابوا عليه لمثل هذا التفسير المعكوس قوله في سيف الدولة :

ويطلب عند الناس ما عند نفسه وذلك ما لا تدعيه الضراغم !
واعتبروا ذلك ذمّاً في موضع المدح ونحريداً لسيف الدولة من قروسيته !
وربما كانوا مخلصين في تقديم لما اتصف به شعر المتنبي بالتركيز غالباً ، ولكن معنى المدح المزدوج في هذا الشعر ظاهر لكل ذي بصر باللغة وبشعر أبي الطيب .

وقد تفضل أحد الأدباء مستتراً فانتقد تحت العنوان السابق بيتين من قصيدتي « موت النسور » التي ظهرت في « البلاغ » وفي ديوان « الزبوع » على هذا النحو من النقد المتعنت الساخر ، وذهب غيرُه في « كوكب الشرق » الى مثل ذلك عني وعن غيري من أعضاء « أبولو » . وإن أمنيته الى الأديبين أن يتقدما في صراحة الى منبر هذه المجلة الشعرية بحريتها التامة فيستطيع مثل وغيري النقاش الحر الهادي معها لفائدة الشعر العصري . وأمّا ما خلا ذلك من النقد الشاذ فلا يستحق الرد عليه .

الصمري زكي أبو سادي





الصباح الجديد

أسكني يا جراحُ واسكني يا شجونُ
 ماتَ عهدُ النّواحِ وزمانُ الجنونِ
 وأطلَّ الصّباحُ مِن وراء القرونِ

في فجاجِ الهوى قد دفنتُ الألمَ
 ونثرتُ الدّموعَ لريحِ العدمِ
 واتخذتُ الحياةَ معزّةً للنغمِ
 أنفنى عليه في رحابِ الزّمانِ

وأذبتُ الأملَ في جمالِ الوجودِ
 ودحوتُ الفؤادَ واحةً للنشيدِ
 والضياءَ والظلالَ والشذى والوردِ
 والجوى والشبابَ والمنى والحنانِ

أسكني يا جراحُ واسكني يا شجونُ
 ماتَ عهدُ النّواحِ وزمانُ الجنونِ
 وأطلَّ الصّباحُ من وراء القرونِ

في فؤادي الرحيب مَعْبِدٌ للجبال
شيدته الحياة بالرُّؤَى والجبال
فتلوتُ الصلاة في خُشوعِ الظلال
وحرقتُ البخورَ وأضأتُ الشموعَ

• • •

إن سحر الحياة خالدٌ لا يزولُ
فعلام الشكاة من ظلامٍ يحولُ
ثم يأتي الصباح وتغرُّ الفصول .. !
سوف يأتي ربيعٌ إن تَقضى ربيعُ

• • •

اسكني يا جراحَ واسكني يا شجونَ
مات عهد النواحِ وزمانُ الجنونِ
وأطلَّ الصباحُ من وراء القرونِ

• • •

من وراء الظلام وهدير الميَّاة
قد دعاني الصباحُ وريبع الحياة
ياله من دُعَاة هزَّ قلبي صدَّاهُ !
لم يعد لي بقاء فوق هذى البقاعِ

• • •

الوداعُ ! الوداعُ ! يا جبالَ المومِ !
ياضبابَ الأُمى ! يا لُجَجَ الجحيمِ !
قد جرى زَوْدِي في الخفِّمِ العظيمِ
ونشرتُ القلاعَ فالوداعُ ! الوداعُ !

أحلى السكرى

قد سكرنا بحبنا واكتفينا يا مديرة الكؤوس فاصرف كؤوسك
واسكب الخمر للعصافير والسحل وخل الثرى يضم عروسك

ما لنا والكؤوس ، نطلب منها نشوة ، والفرام سحر وسكر
خلنا منك ، فالربيع لنا ساق وهذا الفضاء كاس وخمر

نحن نحيا ، كالطير في الأفق الساجي وكالنحل فوق غصن الزهور
لا نرى غير فتنة العالم الحى وأحلام قلبها المسحور . . .

نحن نلهو تحت الظلال ، كطفلين سعيدين ، في غرور الطفولة
وعلى الصخرة الجميلة في الوادى وبين الحارافير المجهولة

نحن نغمدو بين المروج ، ونمدو ونغنى مع النسيم المفتى
ونناجى روح الطبيعة ، في الكون ونغنى لقلبها المفتى

نحن مثل الربيع : نتمشى على أرض من الزهر ، والرؤى ، والخيال
فوقها يرقص الفرار ، ويلهو ويغنى ، في نشوة ، ودلال

نحن نحيا في جنة من جنان السحر في عالم بعيد . . . ، بعيد . . .
نحن في عشنا المورّد ، نتلو سورة الحب للشباب السعيد

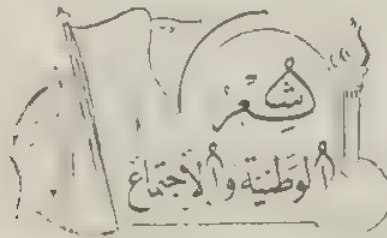
قد تركنا الوجود نلأس ، فليق
 وذهبنا بلبه ، وهو روحٌ ونركب الفشور ، وهي جد

قد سكرنا بحبنا ، واكتفينا طمَحَ الكأسِ ا فادهبوا يا سقاء
 نحن نحيا فلا نريد مزيداً حسبنا ما منحتنا يا حياة

حسبنا زهرنا الذي تنفسي حسبنا كأسنا التي ترشّف
 انّ في ثغرتنا رحيقاً سماوياً وفي قلبنا ربيعاً مفوّف

أيها الدهر ! أيها الزمن الجارى الى غير وجهه وقرار ا
 أيها الكون ! أيها الفلك الدوّار بالفجر . والدجى ، والنهار ا
 أيها الموت ! أيها القدر الانمى ا فموا حيث أنتم ا أو فسيروا
 ودعونا هنا : نفى لنا الأحلام والحب والوجود الكبير
 واذا ما أيدّم فاحملونا وطيّب الغرام في شفتينا
 وزهو الحياة تغبّق العطر وبالسحر ، والعبا في يدينا

أبو القاسم السّلي



الوادي الحزين ١٠٠

خيّم الصمت على الوادي وغشاه الحدا
 وخلا الوادي من الجسّ كانت الناس بادوا

أين ربح المجد والقوة ، بل أين الجهاد ؟
 أين عهدٌ تُوجوا فيه على الدنيا وسادوا ؟
 أفليبعوا هم نعو القوم الألى فازوا وشادوا ؟
 الالى دانت لهم دهرآ عبادٌ وبلادٌ ... ؟
 خذِلَ القوم ، فما فيهم وفاة واتحاد ..
 فشل القوم ، فمن بينهم فرَّ الودادُ
 وفشى الباطل فيهم ، فهو محبوبٌ مُعاد ..
 وتولى العقل والحكمة عنهم والمدادُ
 وتولاهم شقاقٌ ، وخصامٌ وجلادُ
 ربَّ سار الثرُّ في الناس حثيثاً والفسادُ
 فيهمو كبرٌ وجهلٌ ، وانحلالٌ وعينادُ !

يدعون العلمَ والجهلُ لهم كثرٌ نلادُ
 وإذا قيل لهم هذا طريقُ العلمِ حادوا
 بحسبونِ العمرَ هواً وتساووا تُعادُ
 فضوا في غيِّهم إنَّ نضبَ الكأسُ استزادوا
 قد نسوا أنَّ حياةَ المرءِ في الدنيا جهادُ
 ونسوا أنَّ طلابَ العلمِ والمجدِ رشادُ
 ونسوا أنَّ دمَ الشبابِ للأوطانِ زادُ
 ونسوا أنَّ الذى ينعم فى الأمرِ جهادُ
 ونسوا أنَّ الذى يسكن للضميمِ بُقَّادُ ... !

عَبَيْنَاَ يَحْتَضِرُ الحقُّ ، متى قاموا فزادوا
 لو أرادوا خيرَ مصرٍ لتسنى ما أرادوا ...

لو أنفقوا من كرامهم ، وافندوا مصر وجادوا
لبنوا « للنيل » فوق النجم أهراماً وشادوا ا
مخار الوكيل

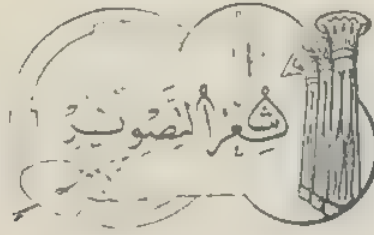
بنى مصر

إلام تغيب الشمس عنا وتطلع ؟
رضينا بخفض العيش والذلّ حوله
نهمٌ بهزل لا نهم بغيره
ونحجم عن أخطارها وصعابها
وإن نبتغ العلبا ترانا فأنما
نسير على رسلر وللمصر حولنا
أساغ بنو الشرق الحياة ذليلة
هم قادة الدنيا ونحن وراءهم
رضينا بأن نحيا على الغرب عالة
نذلّ ونستعلى بمخترعاتهم
وتفخر بالملم الذى هم عيونه
ونزفل فى أعطافها من حضارة
وكم نائه منّا بثوب منق
وكم مستعير بأسمهم وبخاله
لهم حاضر حال وماض مؤثّر
إذا ذكروا أوطانهم غفروا بها
يطولون بالجاء العزيز تفاخراً
ونشعد من آبائنا وجدودنا

ونلعب فى ظلّ الحياة ونرتع ؟
وما الذلّ إلاّ حظّ من بات يقنع
ونهرب من جدّ الحياة ونفزع
وتنهّبنا لذائها والتمتع
نساق إليها كارهين ونندفع
مواكب فى طرّق العلا تتدفع
وعيش بنى الغرب العلا والترفع
فضول وأذيال تُجرّ وتقع
كأنّ ليس فيما دون ذلك مطمع
ولا كاشف منّا ولا نهم مُبدع
ولم نك إلاّ شرّبة حيث ينبع
وما نحن بنبيها ولا نحن نصنع
وأحرى به منه الرديم المرفع
بقوته فينا يقول ويندفع
وسمى إلى مستقبل المجد أروع
وباحبذا غفراً ذماره ممنّع
ونطرق من ذلّ الاسار ونخضع
غفراً على أعقابهم ليس يخلع

هَمْ دُونَنَا أَهْلُ الْفَخَارِ وَلَمْ يَكُنْ
 نَقِيَّةً بِنَارِيخٍ لَهُمْ وَمَا تَرَى
 وَمَا هِيَ مَا لَمْ نَحْيِ إِلَّا مَحَائِفُ
 وَفِيمَ تَبَاهِينَا بِمَرْزٍ وَرَفْعَةٍ
 تَبْرَأُ مَاضِي الْمَجْدِ مِنْهُ وَلَوْ دَرَى
 وَرَبِيعَ الْفَرَاعِينَ الْعِظَامُ وَأَجْفَلُوا
 رَأَوْا أُمَّةً نَعَشَى وَرَاهُ زَمَانِهَا
 وَتَصْنَعُ مِنْ حِظِّ الْحَيَاةِ بِدُونِهَا
 وَأَوْغَلَ فِيهَا الْأَجْنِبِيُّ نِيوبَةَ
 وَهَالَهُمْ خَيْلٌ بِمِصْرَ وَرَايَةَ
 كَأَنِّي أَصْنَى مِنْ عِلَامٍ إِلَى صَدَى
 يَقُولُ : بَنَى مِصْرَ الْحَيَاةِ أَوْ الرَّدَى
 فَلَيْسَتْ حَيَاةُ الشَّعْبِ إِلَّا سِيَادَةُ
 وَلَيْسَ الرَّدَى إِلَّا حَيَاةُ مَهِينَةٍ
 أَيْرِضُخْ شَعْبَ النَّيْلِ لِلغَيْرِ رَاضِيَاً
 هَامُوا إِلَى جِدِّ الْحَيَاةِ وَتَفَعَّلُوا
 فَمَا الْأَمْرُ لَوْ تَدْرُونَ إِلَّا عَزِيمَةُ
 تَعَاثُفَ ذُلِّ الْعَيْشِ قَدْ لَانَ مَلَسَاً
 وَأَنَّى سَلَكْتُمْ فَاجْمَعُوا مِصْرَ قَبْلَةَ
 شَرِيكَتِكُمْ فِي سِرِّكُمْ وَجِهَارِكُمْ
 وَوَلُّوا إِلَى الْأَعْمَالِ لَا الْقَوْلِ هَمُّكُمْ
 وَإِنْ فَاتَكُمْ مِنْهَا الْجَنَانَةُ فَنِي غَدِيرِ

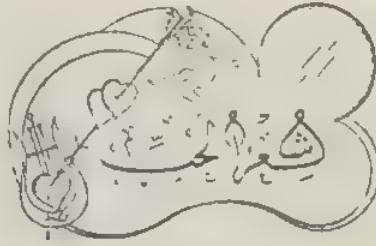
عُلُوُّ أَبِي فِي حِطَّةِ الْوُلْدِ يَشْفَعُ
 قِيَامٌ عَلَى الْأَيَّامِ لَا تَتَزَعَزَعُ
 بِوَالٍ وَأَطْلَالٍ خَوَالٍ وَأَرْمَعُ
 وَحَاضِرُنَا قَقَرٌ مِنَ الْعَزَى بَلَقَعُ ؟
 لَطَاشَ لَهُ خَوْفُو وَأُذْهِلَ خَفَرُ
 وَهَالَهُمْ هَذَا التَّرَاتُ الْمَضِيعُ
 وَقَدْ عَرَفُوهَا فِي الطَّلِيعةِ نَطْلَعُ
 وَقَدْ تَوَكَّوْهَا فِي الذُّرَى تَتَرَبَّعُ
 وَقَدْ عَهْدُوهَا النِّجْمِ أَوْ هِيَ أَمْنَعُ
 إِلَى رَايَةِ النَّيْلِ الْمُضْدَاةِ تُرْفَعُ
 يَشُقُّ الْقُرُونُ الدَّاجِيَاتِ فَيَسْمَعُ
 وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ هَذَيْنِ مَشْرَعُ
 تَرَدُّ طِمَاعِ الطَّامَعِينَ وَتَرَدُّعُ
 يَقْرَأُ بِهَا الشَّعْبُ الدَّلِيلَ الْمَضْمَعُ
 بِمَا بَاتَ يَأْبَاهُ مِنَ الزَّيْجِ أَوْ كَمْ ؟
 بَقِيَّةُ هَذَا النُّومِ فَالْمِصْرُ مُشْرَعُ
 تَعَارَعُ شِدَاتِ الْحَيَاةِ فَتَصْرَعُ
 وَتَضْرِبُ فِي وَعْرِ الْحَيَاةِ وَتَصْدَعُ
 وَحَوْلَ عَلَاهَا الْمُلْتَقَى وَالتَّجْمَعُ
 وَحِينَ تَغِيبُ الشَّمْسُ عَنْكُمْ وَتَطْلُعُ
 فَا الْقَوْلُ بِالْمَجْدِيِّ وَلَا الزَّعْمُ يَنْفَعُ
 سَتُزْهَرُ لِلْجَيْلِ الْجَدِيدِ وَتَرْنَعُ
 فَخَرَى أَبُو السَّمُورِ



عذراء بختن

THE MAIDEN OF BEKHTEN

ذاك (رميس) والوفودُ حوالَيْهِ ماشى الخُلْيُ والعُبدانِ
والأغاني تَسِيلُ في لَهْفِ العِبدانِ حباً وفي حينِ الفواني
زينةً منه المِمينِ في جِلْسَةِ الفَنِّ كما زَانَ مَطْمَحَ القَمَانِ
وعُيونُ الاتِّباعِ في شَرَفِ المُلْكِ تَبَاهَوْنَ بَيْنَ الهِدايا الحِسانِ
وضِحْضَامُ المَرَاوِجِ الحِجَّةِ الوَشْيِ تَوْفَى النَسِيمَ قَبْلَ الأَوَانِ
وتَقُوشُ البَهْوَ البَهِيَّةُ ألوانُ تَحَاكِي الرِّيحِ في الطَّبْلَسَانِ
والهِدايا تَحْتَالُ مِنْ كُلِّ رُكْنٍ يَتَسَامَى وَكُلِّ رُكْنٍ يُدَانِي
والمَلِكُ العَزِيزُ يَنْظُرُهَا شَرَّاراً وَإِنْ مُحَمَّلَتْ فُسُونَ المَعَانِي
مَا يُبَالِي بِهَا وَإِنْ أَكْسَبَتْهَا تُحَفُّ لَلْجَلِّ مِلْهُ الرِّمَانِ
حِينَ حُكَّامُهُ تَفَانُوا بِمَا هَدَوْا وَاجَارُوا بِهِ حُدُودَ التَّقَايِ
ثُمَّ لَاحَتْ (عَذْرَاؤُهُنَّ) فِي الشَّفِّ فَكَاتِ حُورِيَّةُ المَهْرَجَانِ
هِيَ أَشْهَى مَا يَسْتَطِيعُ أَبُوهَا مِنْ هِدايا تَنْبُرُ سِجَرَ البَيَانِ
فَتَخْلِي رَمِيسُ عَنْ عَرْشِهِ الفَخْمِ إِلَيْهَا وَالعَرِشُ فِي الزَّهْوِ رَانِ
جَذْبَتُهُ إِلَى حَبَابِهَا وَكَانَتْ آيَةُ المُلْكِ وَالْمُسَى فِي ثَوَانِ
جَلِّ مَجْدُ الجَمَالِ ، فَالْجِدُّ فِي الدُّنْيَا فَنَاءٌ وَمَجْدُهُ غَيْرُ فَانٍ
وَرَمُوزُ الأَرْبابِ شَتَّى وَلَكِنْ هُوَ رَمْزُ المَوْحِدِ الدِّينِ ا



الى س ...

جئتُ أشكو لكِ روحي وجواها
آه من عينكِ اماذا صنعتُ
تبعته تعفى أحلامه
يا سقى الله « لليلي » أبكة
وغذاها من أمانينا ومن
قربى عينكِ منى قرّبي ا
وأرينى زوفة البحر إذا اذ
وأرينى لحّة السحر التى
المح اللؤلؤ فى أغوارها
وأراها نخبؤ الخلد لمن

وردت ظلمى ومادت بصداها
بغريب مستجير بحماها ١٢
كلّما أغنى أطلت فراها
وجزاها الخير عنا ورماتها
حبنا الشهد المصطفى ومقاتها
ظليلنى وانميرنى بصفاها ا
بسط البحر جلالاً وتناسى
ضلّ فى أحماقها الفكر وناسا
وأرى الطيبة تطفو فى سناها
باع دنياه وبالروح اشتراها ا

« »

نحن أرواحٌ هيارى افترقت
سوف يفسى القلبُ الا ساعة
هتف القلبُ وقد حدثتني
همست فى خاطرى فاستيقظت
وأنا إن لم أكن توأمها
نحن أرواحٌ هيارى نملت

ثم مادت فتلاقت فى شجّاتها
من رضا فى وكر لك الحانى قضاتها
أى ماضٍ كشفت لي شفتاتها ١٢
روحي الحيرى وأصغت لنداتها
فكأنى كنت فى الغيبو أخاها
وانثقت مكرى على لحن أساتها

فَرَّقَنِي رَوْحَكَ مِنِّي فَرَّقَنِي ! طَلَبَنِي وَأَعْمَرَنِي بِرِصَالِهَا !
وَتَعَالَى حَدِّثَنِي ! حَدِّثَنِي ! أَنْتَ مَرَاةُ شَحْوَى وَصَدَاهَا
فَهَبْنِي سَاعَةَ الصَّفْوَةِ الَّتِي تَقْدِمُ الْيَوْمَ مَا فِيهَا سِوَاهَا
ثُمَّ أَمْضِ خُبَايَا مَرَقِ صُبْحُهَا عِنْدِي سِوَاهُ وَمَسَاهَا !

الشباب الثاني

لَا الرُّوحُ غَارِبَةٌ وَلَا أَنَا عَالِي إِنِّي صَمَمْتُ بِكَ الشَّبَابَ الثَّانِي
الْيَوْمَ أَهْزَا بِالرَّدَى فَلِيرَمْنِي مَا شَاءَ ابْنُ الْيَوْمِ غَيْرُ جَبَانِ
فَارَقْتُ عَالَمَهَا وَعَفْتُ هُمُومَهَا وَدَحَاتُ عَالَمِ حَسَنِكَ الْفَتَانِ
فَنَسِيتُ أَبَادَ الْحَيَاةِ وَطَوَّلَهَا وَعَرَفْتُ أَنَّ الْخُلْدَ بَعْضُ ثَوَانِ
إِبْرَاهِيمَ نَاهِي



من الرمس

شَيْعُونِي ... هَلْ دَرَوْا مَنْ شَيْعُوا ؟ لَوْ دَرَوْا مَنْ فِي الشَّرَى لَمْ يَرْجِعُوا
لَأَقَامُوا عِنْدَ رَمْنِي دَهْرًا بِحَسَدِ الرَّمْسِ فِيمَا أَوْدَعُوا !
وَتَعَنَّا عَوْدَةَ الرُّوحِ لَهُ وَهَبَاتُ الْمَوْتِ لَا تُسْتَرْحَمُ !



يَا حَبِيبِي ... تَهْلَعَ الرُّوضُ عَلَى مَوْتِ سَاقِبِهِ ... وَضَجَّ الْمَرْنَمُ
كَمْ رَوَيْنَا الزَّهَرَ وَالطَّيَرَ مَعًا وَأَنَا السَّاقِي وَأَنْتَ الْمُنْبَعُ
وَارْتَوَيْنَا مِنْ غَدِيرِ سَالٍ مِنْ مُقْلَتَيْنَا ... وَالْمِيَاهُ الْأَدْمُغُ
وَبَلَيْنَا مَضْجَعَ الْعُشْبِ عَلَى ضَفَّتَيْهِ ... وَاحْتَوَانَا الْمَضْجَعُ



قِيلَ: لِي الْخُدَاتِ يَا عَبْدَ الْهُوَى... ١ فِي سَبِيلِ الْحُبِّ أَرْضَى مَا ادَّعَوْا ١
 أَنَا لَمْ أَنْكُرْ إِلَهِي سَاعَةً بَلْ عَبَدْتُ اللَّهَ فِيهَا بِصَمْعٍ
 غَزَلِي كَانَ شَفِيعِي فِي الْهُوَى أَتُرَاهُ عِنْدَ رَبِّي يَشْفَعُ ؟

ظَهَّانْ

أَجَلْ ، ظَهَّانْ يَا لَيْلَى وَمَاءِ الْحُبِّ فِي نَهْرِكَ ١
 خُذْنِي فِي ذِرَاعَيْكَ وَضَمِّنِي إِلَى صَدْرِكَ
 دَعِينِي أَتَشْرَبِ النُّورَ الَّذِي يَنْسَابُ مِنْ شَعْرِكَ
 وَرَوِّئِي لَهْفَةً الظَّهَّانَ بِالْقَبِيلَةِ مِنْ نَفْرِكَ
 هَبِي لِي لَيْسَةً أَتَمَلُّ بِالْيَلَايِ مِنْ خَمْرِكَ ١

« ٠ »

تَقُولِينَ : جَمَعْتَ السَّحَرَ يَا ظَهَّانْ فِي شَعْرِكَ
 وَأَنْتِ قَصِيدَتِي الْكُبْرَى وَهَذَا الشَّعْرُ مِنْ سَحْرِكَ
 أَيَا لَيْلَى رَأَيْتُ الْقَلْبَ لَا يَسَامُ مِنْ ذِكْرِكَ
 خِيَالُ أَنْتِ فِي فِكْرِي فَهَلَا جُلُتُ فِي فِكْرِكَ ؟
 كَأَنِّي رَاهِبٌ الْفِتْنَةِ يَسْتَشْهَدُ فِي دَيْرِكَ
 وَقَدْ يُشْرِكُ بِاللَّهِ . . . وَبِالْفِتْنَةِ لَا يُشْرِكُ
 عَلَيَّ أَنِّي عَرَفْتُ اللَّهَ لَكِنْ حَرَّتْ فِي أَمْرِكَ ١
 أَجَلْ ظَهَّانْ يَا لَيْلَى وَمَاءِ الْحُبِّ فِي نَهْرِكَ ١

صالح جبروت



ساعة اللقاء.

أنتِ أنتِ التي بَعَثْتَ حياتي من سبات الأَمَى فَأَحْيَيْتِ مِنِّي
كلَّ ما صُغْتُ في نَوَاكٍ من الشَّعْرِ رِثَ تِلْكَ في سَاعِ قُرْبِكَ صَعْمَتَا

حَوَّاتِ سَاعَةِ الدِّقَاءِ كَلَامِي غَيْرَ مَا كَانَ... فَأَفْتَعْتُ نَعْرِي



حسن كامل الصيرفي

أنا كالرُّوحِ حينَ تَرَجُّعُ الأَصْحَى لَ فَتَفْتِنَنِي فِيهِ . وَتَحْيَا بِرَمَزِ

رَوْعَةُ الحُسْنِ وَاللِّقَاءِ أَحَالَتْ فِيكَ رُوحِي ، فَكَيْفَ أَتَشِدُّ شَعْرِي ؟
إِنْ عَيْنِي تَنْظُرُ نَشِيداً فَأَتَمَعِي بِخَفِيفَةِ الْقَلْبِ يَمْرِي

إِنْ رُوحِي بَعْدَ المَطَافِ اسْتَقَرَّتْ عِنْدَ هَذَا الَّذِي يَشِيعُ رُوحُكَ
هَبِكْ فَائِزُ الجَلَالِ ، فَهَلَا نَسْكُ الرُّوحُ عِنْدَ بَابِ صُورِكَ ؟!

مَطْلَعُ النُّورِ طَالَتْ أُنْتِ مِنْهُ فَاغْمِرْنِي بِمَوْجِهِ . . . أَغْرِقْنِي !
طَالِي مِظَالَهُ بِجَيْشِ بَهْدِي وَشُكُوكِي ، وَحَيْرَتِي . وَبَقِيَّتِي

عَشْتُ الْتِي - لَتَسْمَعْنِي - شِعْرًا وَنَا الْيَوْمَ مُشْتَرٍ لِفَنَائِكَ
مَآكِنُ الْأَرْضِ صَامَتْ فِي حَنِينِ لِنَشِيدِ مُرْجَعٍ مِنْ تَمَائِكَ

أَسْعِدْنِي ! فَمَنْ تُصِمُّ تَمَاعِي هَانِئَاتٍ كَانَهَا الْأَقْدَارُ !
أَسْمِعْنِي لِسِي يَرْدَدُ فَلَ عَنْكَ شِعْرًا تَعِيدُهُ الْأُطْيَارُ
مِنْ لَامِلِ الصَّبْرِ

•••••

ولكن برغمي ؟

أَحْبَبْتُ لَا لِهَوَاً وَلَا عَنْ عَقِيدَةٍ وَلَكِنْ بِرَغْمِي أَصْبَحَ الْحُبُّ مَذْهَبِي
وَلَوْ أَنِّي خَيْرْتُ فِيمَنْ أَحْبَبْتُهُ وَفِيمَنْ أَعَادَى مَا عَدَوْتُكَ مَطْلَبِي
أَلَسْتَ الَّذِي أَضْنَى فَوَادِي بِحَبِّهِ وَصَدَّ ، فَلَمْ يَرْحَمْ ، وَلَمْ يَتَرَهَّبْ ؟

فَرَحَمَكَ مَا ذَنَّبِي إِذَا مَتُّ فِي الْهَوَى وَإِذَا تَشَهَّدَ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ مَا رَبِّي
كَأَنَّكَ لَا تَلْهَوُ بِقَلْبِي وَمَالِهِ سَوَاكَ وَلَمْ تَأْتُمْ وَلَمْ تَكُ مُتَعَبِي
وَأَيُّ أَمْرِي فِي النَّاسِ إِذَا نَعَاؤُهُ أَحَبُّ وَلَمْ يَزْهَدْ وَلَمْ يَتَقَلَّبْ ؟

أَعْبَانِي جُودًا بِالدُّمُوعِ وَسَطْرًا سَجُونِي فَقَدْ عَزَّتْ عَلَى كُلِّ مَذْهَبٍ !
مُحَمَّدُ أَحْمَرُ الْبَطَاحِ

من الماضى القريب

هى هذى الدموعُ إن كنتَ تَبْرَا يا فؤاداً جثمتُهُ الصبرَ دَهْرَا
لا وحقُّ الهوى ، وحقُّ عيونِ ندعُ الشعرَ ، والخواطرَ سَكْرَى
ما أردنا لكَ الشقاءَ ، ولكن كم أردنا بحُبِّها لكَ خيراً

« . . »

وبنفسى مَنْ أسهرتكَ طويلاً وأبتُ يا فؤادُ أن تَسْتَقْرَا
صَوْرَتَها يَدُ الجمالِ فكانتْ نغمًا رائقًا ، ونُبلًا ، وطُهرًا
أيقظتْ خاطرى ، وهاجتْ حنايَ وتفتُ عن جفونى الغمضَ قَتْرَا
ما عليها ورُبَّ نظره عطفِ تبردُ الشوقَ ، قد توقدَ جَرا
كم - لعمري - آليتُ ألا أراها ثم شاءَ الجمالُ ألا أبرا
وإذا بى أحنُّ شوقاً إليها وإذا الحبُّ قد تمرَّدَ جَهرًا

« . . »

قلتُ لمَّا تعاظمتُ الوجدُ عندى لرسولِ بحاجةِ القلبِ أدري :
حدثها ، فلا أطيقُ اصطباراً بعدَ دأبٍ فى موضعِ الرشدِ قرأ
رُبَّ لفظٍ منها على البعدِ يُحْيى أملاً ذابلاً ، ويكشفُ ضُرًا

« . . »

حدثتها عن لَهْفَتى فى هواها ففتتْ نفسها عن القولِ كِبْرَا
وأعادتْ لها الحديثَ ، وقالتْ : مُدنفٌ ، حائرٌ ، مخمَّمٌ هَجْرَا
ليس بالمُفترى الودادُ ، ولكن شاعرٌ بالجمالِ والحسنِ مُفَرَّى
فتجلَّتْ له ، ولا تُنكره يعلأ الكونُ فى جالكِ شِعْرَا
أمرَ لو تعلمين ، أىَّ فؤادٍ هوَ هذا الذى يماجيكِ مِرَّا

« . . »

بَعْدَ لَأْيٍ ، قالتْ بصوتِ خفيضٍ : أنتَ أَوَّلَى بِذاكِ منى وأخرى
فيكَ فيضٌ من الجمالِ ، وصوتٌ مثلُ شِدْوِ الطيورِ ، نُبَّهَنَ جَرا

ودلالٌ تحيّرَ العقلُ فيه بأسرِّ الحيسِ ، والمشاعرِ أمراً
زعموا : أنه بعينيَّ عانٍ يشتكي منها فتوناً وسحرًا
أبعينيَّ قد غدا مُستَهاماً ؟ لبت كليهما من السحرِ نقرى

« . »

كنتُ والليلَ ، والطبيعةَ والشمعَ نروض الخيالَ سهلاً ووعراً
حينما أقبلَ الرسولُ علينا تنهادى في خطوها ، قلتُ : خيرًا
هاتِ ما دار من حديثٍ على البُعدِ ، وشكرًا على صنيعك شكرًا
بسمتُ ، ثم هممتُ ، ثم قالتُ : في اضطرابٍ : وهل تُطيقنَ صبرًا ؟

« . »

ومضتُ ليلةً من الهولِ قُذتُ حلتُ نني من هولها لنَ إفراً
يتنرَّى الفؤادُ من صرعةِ الدا ، ويتنرَّى الأنينُ في كل مَسْرَى
والقصورُ ، التي تأنَّتُ فيها أخذتُ في العفاء ، فصراً فقصرًا
هكذا كنتُ ليلةَ الهولِ حيرا ن . أعانى على الخفوق الأُمراً

« . »

وأطلتُ الصباحُ من شرفِ الشر ق ، بوجهٍ يكاد يقطرُ بشرًا
فانتويتُ الرحيلَ كي أتسلى وأزجِ الهوى ، وقد كانت إصرًا
يا لها رحلةٌ نجشمتُ فيها كلَّ خطبٍ أذكي الفؤاد وأورى
وهو شهرٌ فضَّيتُهُ في انفرادٍ عزَّ فيه السلوان ، والعيش مرًا
فأذا عاصفُ الظلامِ نرامى ثم مارت أمواجه الطلسُ مورا
غلبَ الذعرُ راجحَ العقلِ حتى لحبتُ القضاءَ قد عاد بحرًا

« . »

قلتُ للطيف : أيها الطيفُ عرِّجْ واجملِ السيرَ غايةَ السيرِ (مصرًا)
فاذا ما بلغتُها — وهي دارُ وسِعتُ ساحُها العجائبَ طرًا —

فأمره هونا في هدائن الليل واقصد وجه البيت من مباهج «شبرا»
 فاذا كنت وهي، طيفاً وروحاً وتآلفنا مزاجاً وفكرنا
 فنلتف في موقف العتب ما اسطعت، وكررت لها جوى القلب عشراً
 قل لها إن صفتك اليك ومالت: رقي عن حشاشه فيك حوى
 بادليه الهوى بأحسن منه، واذكريه، كعاشق، أى ذكرى
 إنما أنت صورة من أمانيه، فكوني له، بمثل ذلك شعراً

« . »

عاد لي الطيف، وهو يعتر بالفجر، ويشكو من شدة السير بهراً
 قلت: خيراً! فقال: باليت - والله - ولكن تبدل الخير شراً
 زرتها والكرى يُغير عليها وكان النجوم من ذاك غيرى
 وتفرقت موضع الحب منها فشجاني، ألا أرى لك ذكرى
 وتبالت في الحديث، فقالت: مَنْ تَرى ذلك المحاول عُسراً؟
 قلت: طيف الذى يحبك حباً لم يطق فيه من تحنيك صبراً
 ثم حدثتني الحديث، فقالت: أو ما زال داؤه مستمراً؟
 يا شفاء الآله من صرعة الدا، وعذراً عما تحاول عذراً!
 ثم نامت وخلفتني وحيداً وكأني من أمرها ضقت صدرها
 ومحا الطيف في نهاية مسما، شعاع الصباح قد سال تبراً
 فنهضنا إلى الرياض خفافاً حيث يضر الأحلام أطلعن زهراً!

عبر العزير غيب

الوداع

(رحلة بليّة أعقبها فراق الابد)

شدّ الشراع ووثق الطنبا قاسم يسير الوخدة والخبيا
 مهلاً - فدنك النفس - ان لنا في المهل عند رحيلنا أربا

ارخ^(١) الشراعَ فأنما المرمى فيه الفراق وانه اقتربا

• • •

لم أنسَ ساماتِ لنا سلفت يا نبيل فيك زمانها ذهباً
أيامَ بجوهرٍ زورقُنا متهادياً لا يحفل العيبا
فيهنَّ ساذجهٌ مؤانسةٌ سمراءُ منها القلب قد وجبا
كم همسةٍ لي كِدْتُ أهمسها في أذنها والحب قد غلبا
والليل يكسوه السكون رضى والبحر رهوٌ والنسيم صبا
ثم انثيتُ وخانني خجلى فالحب يدفع والحياء أبى !

• • •

يا قريةً بالشطِّ ناعسةٌ هل تذكرين الحبَّ حين حباً ؟
طفلان تحت ظلائك الرِّيا يتعانقان ليعبثا المعجبا
عانقتهما جذولُ الفؤاد وما أحلى عناقاً في ظلال صبي !
يا لحظة في العمر تبقى لي ذكرى تحزُّ القلبَ والعصبا
لو كنتُ أدري أن فائتها شجوةً رضيت الشجوةَ والوصبا
قد عشتُ طمعاً يرجعها لم أدري أن الحب قد نضب !
هل تذكرين هوى طفولتنا هل دال كالأيام أم حجباً ؟

• • •

يا نبيلُ كم أسلفتُ لي زمناً أهترُّ من تذكاره طرباً !
والآن - وأحرَّ الفؤاد - لقد أصبحتُ مغدى البين ، وأحرباً !
قد كنتُ لي في الأرض جنَّتها فغدوتُ قبعاً يبعث الكُربا
انى رأيتُ الأرض واحدةً سيَّان روض أو سفوح رُبى
فالروض صدَّاحٌ بلابلها ققرٌ إذا وجه الحبيب نبا

والقفر جنّتُنا إذا عرفت فيه القلوبُ الحبَّ والعتبا

• • •

هذى هي المرساةُ من خشبٍ انى لأمقتُ موقعاً خشباً
والناس في المرساةِ في الحبِّ انى كرهت الناس والاحدا
لم يبقَ الا أن أودّعها وأقمّ عن جرح الوداع بها

• • •

بل ان سلوى الدين سخريةً والسكون سحفةً والحياة هباء
إذ ما جنّات الخلد فوعدها أو ما لهب النار مرتقباً ؟
ان العذاب كما علمت به في وثبة المقدور إن وثبنا
هيهات لى بمد الوداع منى في الخلد إن صدقاً وإن كذبا
هيهات لى بمد الوداع رضى فالعمر ولى والشباب حبا

رمزى مفتاح

++++

الى ليلي

في صروف الدهر عقلى نجما وسما حتى بلوتُ العالمما
فرايتُ السكونَ رصاً وسما ليس إلا من حجابٍ سحما

• • •

ما خلا (فيسك) يا (ليلي) ما هو إلا الحبّ لهما ودما
هو يخفى الدمعَ إنْ دمعَ همى لبث شعري كيف يخفى السقما ؟

• • •

نارحُ الدار يرى تلك الحياة شرّةً ساءت ومرت مضما
قدحها في سكونٍ وأناة ما احتسى الا الردى والعقما :

• • •



حكم الله علينا بالفراق فاذكرى (قيساً) على بعد المزار
ويح نفسي ألنا بعد تلاق ولنا عودٌ إلى تلك الديار ؟

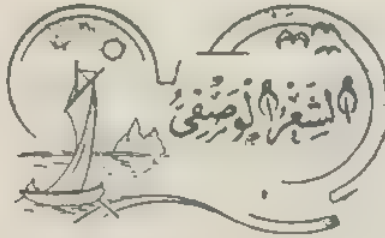
• • •

أيها الدهرُ رفقاً وانثد انى بالحب والذكرى سقيم
لو تفقدت فؤادى لم تجد غير همٍّ فى سويداه مقيم

• • •

بيد انى للأمانى أحسن والأمانى راحة للعاشقين
فأنا فيها مقيم مطمئن أرقب الرحمة حيناً بعد حين
الاسمر الصغير





الثوب الأزرق

لعباس محمود العقاد

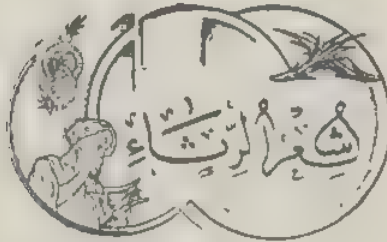
الأزرق الساحرُ بالصفا
 نجمةٌ في البحرِ والسماء
 جربها « مفصلٌ » الأشياء
 لتلبسه بعدُ في الأزياء
 بموَدَّ الاتقانِ والرواء
 ما ازدان بالأنجم والضياء
 ولا يحضر الزبد الوضوء
 زينتِه بالطلعة الفراء
 ونضرة الخدين والسياء
 ولمعة العينين في استحياء
 إن فأتى تقيله في الماء
 وفي جمال التُّبَّع الزرقاء
 فلي من الأزرق ذي البهاء
 بخطر فيه زينة الأحياء
 مقبلٌ مبتمُّ الأضواء
 مرددُ الأنغام والأصداء

وقبلت منه على وضوء
غنى عن الأجواء والأرجاء
وعن شآئيب من الدأماء
وعنك يا دنيا بلا استثناء

« ٠ »

اخترنا نشر هذه الارجوزة البديعة من ديوان (هدية الكروان) الذي صدر
حديثاً، على سبيل المثال، للاعتبارات الآتية : (١) جدّة موضوعها وطرافته (٢) روحها
المصرية في لفظها وإيماءاتها ، (٣) نزعتها التصوّفية العالمية ، (٤) غزلها الحىّ الشامل
(٥) ندرة هذا اللون من الشعر الى درجة استنكاره عند الجامدين روحاً وأسلوباً.

~~~~~



## رثاء صديق

( الدكتور محمد نصر الدين )

طلق شجونك في ثرى الأحبابِ      وانثر دموع العين دون حسابِ !  
لم لا تفيض مداماً ومواجعاً      لصديقك النأوى بغير مآبِ !  
يا لوعة الدنيا وراء مودّع      يَمْضى الى الأخرى بألفِ ثوابِ  
أسفاً لنصر الدين ! أين جَنائهُ      وحنانه الشّافي من الأوصابِ ؟  
ويدّ كعبي كى شفت من علّة      وأمت صريع وجيع وعذاب  
يَتَجَمَّعُ الشّاكون ملء رحابِ      متوافدين على أبرّ رحابِ



فَيُظَلُّ بِدَفْعٍ عَنْهُمْ شَيْخَ الرَّدَى      وَرَدُّ رَدٍّ الْوَائِقِ الْغَلَابِ  
 مَا كَانَ فِي وَهْمٍ وَلَا فِي خَاطِرٍ      أَنْ الردى لطبيهم بلبابِ  
 أَوْ هَكَذَا الدُّنْيَا وَذَلِكَ مَأْلُهَا ۱۱      أَسَفًا لِمَادِرٍ كُلِّهِ مَرَابِ  
 تَغْلُو الْحَيَاةُ بِهَا إِلَى أَنْ تَقْتَمَى      عِنْدَ التَّرَابِ رُخْبَةً كِتَابِ  
 أَوْ هَكَذَا الدُّنْيَا وَذَلِكَ حَالُهَا ۱      أَوْ ذَاكَ وَعَدُّ خِيَالِهَا الْكَذَابِ  
 أَمَلٌ عَلَى أَمَلٍ وَآخِرَةُ الْمُنَى      نَوْمٌ عَلَى نَوْمٍ مَدَى الْأَحْقَابِ ۱

« . »

يَا أَيُّهَا النَّأَوَى الْمَكْفُونُ بِالرَّضَى      مَا يَصْنَعُ الْمَلِكَانِ يَوْمَ حِسَابِ ۱۱  
 أَيُّ الْحَسَابِ لِدَاهِبٍ وَحَيَاتِهِ      عَلَوَةٌ قَدْسِيَّةُ الْهَرَابِ ۱۱  
 فَتَحَتْ لَهُ الْجَنَاتِ وَاحْتَفَلِ الْمَلَأِ      تَكُّ بِالطُّهْرِ الصَّادِقِ الْأَوَابِ ۱

« . »

أَمِيتَ قَرَبَ الْحَقِّ فَاسْمَعْ صَوْتَهُ      ذَهَبَ الْحَامُ بِحَيْرَةِ الْمُرْتَابِ  
 وَخَلَعْتَ ثَوْبَ الْمَيْسِرِ وَهُوَ مَهْلَهْلٌ      فَالْبَسْ كَمَا تَهْوَى جَدِيدَ شَبَابِ ۱  
 وَاطْلُقْ بَنُورَ الْخُلْدِ قَدْ بُلِّغْتَهُ      أَنْتَ الْجَدِيدُ بِمَجْدِهِ الْخِلَابِ ۱  
 ابراهيم ناجي

❖❖❖❖❖

## من القبور

لطيف الصديق

أَرَقْتُ لَطِيفَ زَارِفِي بَعْدَ هَجْعَةٍ      بِحَدَّثِي عَنْ قَضَى وَهُوَ يَأْفَعُ  
 رَمَتْهُ الْمَنَايَا مِنْ بَعِيدٍ بِسَهْمَا      عَلَى الرِّغْمِ مِنْ أَنْفِ الصَّبَا فَهُوَ وَافِعُ  
 ثَلَاثَةَ أَعْوَامٍ مَضَتْ بَعْدَ مَوْتِهِ      وَمَا فَتَنَتْ تَجْرِي عَلَيْهِ الْمَدَامُ

« . »

ألا أيها الطيف الذي جاء زائراً  
فله ما أفساك كيف تركته  
دياراً خلّت إلا من الذئب وحده  
يظل بها يعوى ويرعى نجومها  
تراه على الأجداث يقفز فوقها  
وبا عجباً منه إذا بات جائعاً  
أخو فتكّه معروفاً وخيانته  
وبين يديه في القبور أجرة

أتسرى، ومن خلّفت وساناً هاجعاً ١٢  
وحيداً بقفر كل ما فيه رائح  
يخوض بها في ليلها وهو جائع  
ونجم نجوم في القبور سواطع  
كما دفع الهمّ المسدّة دافع  
عليها وفيها المرهفات القواطع  
مرّبّي على تديبهما وهو راضع  
وبين يديه في القبور ودائع ١

...

بنفسي الذي ما زلت أبكي شبابه  
ومن لم يزل في القلب مضجعاً وُدّه

ومن جعشني في صباه الفواجع  
وإن شملته في التراب المضاجع

...

خالي، ما أنباؤك اليوم في الثرى ١٢  
ويا ليت شعري كيف يبلى جميعه  
لعل له من روحنا من يزورنا  
على أن أرواح العباد اذا مضت  
مضى من مضى فاندبه واحفظ إخاه

وهل أنت مصغر للثرثاء فسامع ١٢  
وتسلم منه في التراب المسامع ١٢  
فيصني، ورب الروح في اللحد قابع  
فهل هي في الدنيا البنا رواجع ١٢  
وحسبك سلوى حفظ ما هو ضائع

محمد الاسمر

~~~~~

دمعة ...

أنّة أوهنت فؤادي الجزوما
شهدت الأحزان فيها جسوماً

قد سكبت الفؤاد فيها دموعا
رصكت عالم المعاني جميعا

وغمشت أشباحها ساقيات
ورأيتُ الزمان منها دميماً
طرقتُ قلبه وكان عتيماً
ومشيتُ في مرابع الحسن ممشى الص
إن حزنًا يروع قلباً صغيراً
بعكثوس المهوم مرزباً وديماً
هل رأيتَ الزمان يوماً دميماً ؟
فرمته وغادرته صديماً
صيف في رائع الزمان ربيعاً
لرباح تقول روضاً بديماً

»

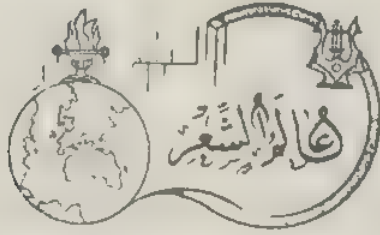
لهف نفسي على القروع نهوى
لهف نفسي على الطيور صفاراً
ما لمرب الطيور غير سجع
ضارباً قلبه الضلوع بأوتا
صابغاً حاله بالوان حزن
هتف البين فيه : يا لهف نفسي ا
وعلى الأصل يوم ريعت وريماً
يوم أمسى أبو الطيور فجيعاً
بعد أن كان في الرياض سجعاً
ر من الهم أو يقد الضلوعاً
فغدا اللون طابعاً مطبوعاً
لحكا في بصوته مسموعاً ا

»

يا أخى « ابراهيم » تلك المنايا
ذاك ركب المنون يسمي البنا
عقرها الساعة استمانا سباقاً
كلما روعاك دوت وصاحت :
زاحفات على الأنام جوعاً
فانخذ لي لدى المنون شفيماً
يقطعان الاعمار قطعاً ذريعاً
أذن الموت فانخذلك روعاً ا

طاهر محمد أبو فاسا





الشريد

مقتبة عن الشاعر الانجليزي وليام كوبر

زَمَجَرَ الْبَحْرُ وَالسَّحَابُ تَبَدَّى
حِينَما لَاحَ مُعْذِمٌ قَدْ طَوَاهُ
فَقَدْ الْجُهْدَ وَالْبَقِينَ وَأُمْتَى
نَزَلَ الدَّمْعُ سَائِلًا ذَا احْتِاجِ
فَقَدْ الْبَاسَ مِنْ هُمُومٍ تَبَدَّتْ
فِي سَوَادٍ مُخْلَوَلِكِ الْجَلْبَابِ
حَنْدِسُ الْعَيْشِ فِي الدُّجَى وَالْعَبَابِ
غَارِقًا فِي دُجْنَةٍ وَاحْتِجَابِ
وَقَوَاهُ قَدْ أَمَقَنْتَ فِي اغْتِرَابِ
فِي ضَعْفِ الْعُمْرِ فَارْتَوَى كَأَمْسِ صَابِ

« »

نَارَ وَهَوِّ الضَّوِيفِ جُهْدًا وَجَاهًا
صَاحَ فِي النَّاسِ: أَفْمِحُوا لِي طَرِيقًا
وَعَدَا قَاسِيًا كَوَفْعَ الشَّهَابِ
لَمْ أَجِدْ صَاحِبًا جَمِيلَ الْمَلَابِ

« »

رَنَّ فِيهِمْ صُرَاخُهُ فِي ظَلَامِ
وَسَفِينُ النُّجَاةِ تَمْشِي رُؤَيْدًا
صَلَّتِ الْمَرْكَبُ الطَّرِيقَ وَأَضْحَتِ
لَمْ تَجِدْ شَاطِئَهُ النُّجَاةِ لُجَاةِ
وَعَلَا الْمَوْجُ صَاحِبًا مُفْتَحِرًا
نَحِيلُ الرَّبْحِ صَوْتُهُ فِي صُرَاخِ
دَاكِنِ ذِي عَوَاصِفٍ وَعَذَابِ
وَبَدَا الْآفَاقُ فِي جَوَى وَاكْتِثَابِ
بَيْنَ رِيحٍ هُوجٍ وَبَيْنَ اخْتِثَابِ
تَعْبُرُ السِّيمَ فِي أُمْتَى وَاضْطِرَابِ
فَتَوَارَى الْعَتَى عَنِ الْأَتْرَابِ
تَمَعِّنَ فِي الدَّهَابِ دُونَ افْتِرَابِ

خَذَلْنَهُ الْقُتُوبَى فَأَضْحَى شَقِيًّا مُنْهَكًا سَائِرًا لِفَيْزِ مَآبِ

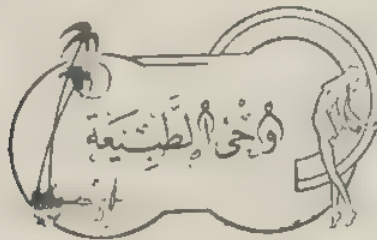
« . . »

فَقَذَفَ الْمَوْجُ بِالسَّفِينِ وَأَرْغَى وَعَلَا الْمَاءُ نَائِرًا فِي اضْطِغَابِ
ثُمَّ غَابَ الرُّبَانُ فِي اللَّحْجِ مَيِّتًا وَطَوَّئَهُ الْأَمْوَاجُ وَسَطَ الْعُبَابِ
أَطْبَقَتْ صَفْحَةُ الْمَيَّاءِ أَدِيمًا وَتَوَلَّى الْقَتَى رَهِيْنَ الْعَذَابِ
لَمْ يُوَبِّئَهُ شَاعِرُهُ بِقَصِيدِ وَحَيَاةِ الْإِبْطَالِ بَيْنَ الرُّبَابِ

« . . »

قَدْ بَكَيْتُ الشَّرْبِدَ حِينَ تَوَلَّى رَائِيَا نَفْسَهُ خُطْمًا قَابِي
جَهَلْتُهُ السَّمَاءُ حِينَ تَرَأَتْ فِي ضِيَّائِهَا وَخُمْنِهَا الْخِلَابِ
حَبَسَتْ صَوْتَهَا الْخُنُونُ وَهَذَى نَفَاتُ الْجَمَالِ فِي تَسْكَابِ

مصنفه محمد محمود



القيثارة الحزينة

(السابقة)

ناحتُ فلا الزَّهْرُ عَلَى عَوْدِهِ أَلْقَى عَقَوْدَ الطَّلِّ مِنْ جِيدِهِ
وَلَا مُعَشَى الطَّيْرِ فِي وَكْرِهِ رَقَّ لَهَا وَازْوَرَّ عَنْ مُعْوَدِهِ
وَلَا رَأَى الْمَطْرَابُ فِي أَثْكِهِ مِنْ سَاحِلِ الرُّؤُوسِ وَغَرِيدِهِ
وَالْعَاشِقُ الْبَلْبَلُ فِي عَشَمِهِ أَسْرَفَ فِي نَجْوَى مَعَامِيدِهِ
يَلْتَئَالُ فَوْقَ الْفَنَنِ مُسْتَلْهِمَا وَحَى الْهُوَى مِنْ رُوحِ مَعْبُودِهِ

أقام للبستان عيدة الهوى فراح يلهو الروض في عيده ١

• • •

لم يسمع النوحَ مخنوفة خرساة لكن صوتهها ضارح
لها طنينُ النحل في قفرو وهزةُ العاشق مستصرخاً
ولوعةُ التائي بَراهُ الهوى لها عيونٌ دأغاتُ البكا
تفنى دموعُ الناس من فيضها تحيا زروعُ الحقل من ريّه
ويزدهى الروضُ إذا ما جرى يفتَرُّ إن فاحت .. ويذوى إذا
حياته فيها . . ولكنه

• • •

دؤوبةُ الشكوى على راسفٍ دارت به البلوى فما راعه
وضلةٌ يسمي بلا رائدٍ أعنى . . وماه البينُ في دارقٍ
شدتْ حبالُ الدلّ في رأسه منادحُ الضجة في آذنه
والسائقُ الأبله لا ينتفى يتلو على آذانه سورة
فإنه الدهرُ يُزجّجى الورى

في الدّل . . مفجوع على جَدّة
إلا تمّالا فال من رُشدِه
على سبيلٍ فلّ من جَهْدِه
لم يدركم الحظون من سَعْدِه
وقتٌ صرفُ الرّق في كَبْدِه
وملعبُ السوط على جِلْدِه
عن ضربه الماني وعن كَبْدِه
من قسوة السبيل على عَبدِه
قَسراً إلى ما فاب عن وُجْدِه

محمود حسن اسماعيل

يا بحر !

أنت يا بحرُ سلوتي وعزائي بحياتي الشقية النكراء
كلما رانَ فوقَ صدرى ضيقٌ ونما اليأسُ سرعاً في النساء
كلما استحوذ الشقاء عليه وكأن الحياةَ بحرٌ شقاء
كلما اذا غامت الهمومُ بنفسى وهموى كَلْبِلَةٍ قرّاء
لذتُ يا بحرُ ساخطاً بك إذ أنت (م) صديقي بل أخلصُ الأصدقاء
أنت خدني اذا تنكر صحتي وصحابي في الخلقِ كالحرباءِ !
ليس فيهم وبينهم غيرُ غدرٍ ونفورٍ وخدعةٍ ورياء
والمعجبُ العجيبُ أن يتظا (م) هرَ كلٌّ لغيره بالوفاؤ !
بينما قلبه ملئاً بحقدٍ ونفاقٍ وأحقر البغضاء
هكذا الأصدقاء يا بحرُ فاعجبُ لبني الناس معشر الأوفياء !

• • •

أنت يا بحرُ أخلصُ الصحب طراً واذا قال بعضهم عنك قولاً
بأذى اللؤم - والكنيرُ مُمرأى ! فاطرُ خه فإنه ذو ضمير
مدلممٍ ككفسه السوداء قال هذا - فالبحرُ إن ثار أودى
بنفوسٍ كريمةٍ قصاء دون ذنبٍ أنته أو دون عُذر
وطواها بحجوفه في الماء قلتُ : فالبحرُ يا لئيمُ رحيمٌ
بنفوسٍ الكرام والأبرياء هو يحنو عليهم من عذاب
وقنوطٍ وأنقل الأعباء فتراه احتواهم في حنان
كحبيبين بعد طول التناهي !

• • •

كَمْ غَنَيْتُ أَنْ يَكُونَ مَقَرِّي فَيْكَ يَا بَحْرُ - هَلْ أَنَالَ رَجَائِي ؟
كَمْ غَنَيْتُ أَنْ أَنَامَ قَرِيرًا تَحْتَ سَطْحِ الْمَيَا فِي الدَّامَاءِ !

« . »

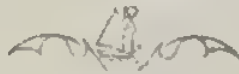
أَنَا يَا بَحْرُ قَدْ هَوَيْتُكَ طِفْلاً وَهَوَاكَ الْعَزِيزُ مَلِكاً دُمَائِي
كَمْ عَشَقْتُ الْأَمْوَاجَ مُصْطَفَا تَرَوْا وَصْفِيرَ الرِّيحِ وَالْأَنْوَاجِ
وَأَنْبَنَّا مِنْ الرُّوَابِي حَزِينًا كَأَنَّ الطُّيُورَ فِي الْقَمَرِ (١)
عَلَّ فِي هَذِهِ الرُّوَابِي مِنَ الْأَسْرِ رَارٍ مَا فَاتَ فُطْنَةَ الْفُطْنَانِ !
عَلَّ فِيهَا مِنَ الْخَفَايَا كَثِيرًا فَهِيَ يَا بَحْرُ بِالْغَاثِ الْوُفَا
لَيْسَ تَرْضَى بِأَنْ تَبُوحَ بِسَرِّ ذَلِكَ أَقْصَى الْوُفَا فِي الْأَحْيَاءِ (٢)

« . »

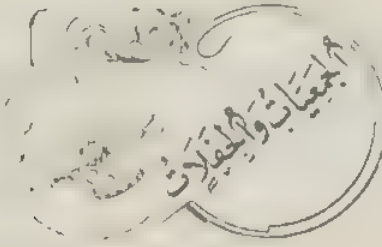
تَجَنَّبْتُ الْعَيْنَ مِنْ رَوَائِكَ حَسَنًا وَجَلَا وَرُوعَةً فِي الْمَسَا
فَيَعُودُ الْفَوَادُ يَا بَحْرُ نَفْسُ (م) أَنْ يَحْضُرَ الطَّبِيعَةُ الْحَسَنَاءُ
أَنْتَ يَا بَحْرُ سَلَوْنِي وَعِزَّائِي بِحَيَاتِي ، وَأَنْتَ كُلُّ رَجَائِي !

اسكندرية :

مصبيه المهري القنّام



(١) أي في الليلة القمرية. (٢) إشارة إلى أن الروابي كالكائنات الحية أبداً فهي لا تموت.



اتحاد الأدب العربي

كان لتأسيس هذه الجمعية أثرٌ طيبٌ في الأوساط الأدبية في مصر والخارج حتى سارعت إلى تقليدها جمعيتان أخريان في مصر : وفي الحق أنه كان من التقصير نحو العروبة والأدب العربي التهاون السابق في إيجاد مثل هذه الجمعية في البلاد التي تعدّ مركز الثقافة العربية .

وقد جرت الانتخابات لمجلسها الأول في ٢٠ أكتوبر الماضي فكانت كما يأتي :
 حضرات : خليل مطران (رئيساً) والدكتور حسين هيكل بك والدكتور علي العناني (نائباً الرئيس) ومحمد الهياوي (سكرتيراً) . وحضرات : محمد لطفي جمعة ومحمد الأنسر وعبد العزيز الاسلامبولي وحسين شفيق المصري ومحمود البشبيشي والسباعي بيومي ومحمود رمزي نظيم وحسين عفيف وأحمد حمى وأحمد دهمى العمروسي بك وحامد المليجي .

والأعضاء مدعوون للاجتماع في نادي نقابة الصحافة بالقاهرة عند الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الجمعة ٢٦ يناير سنة ١٩٣٤ لانتخاب مجلس الادارة لسنة ١٩٣٤ وسيكون الانتخاب قانونياً كيفما كان عدد الحاضرين .

• • •

وهذا نصّ قانون الاتحاد الذي اعتمدته الجمعية العمومية في ١٣ أكتوبر الماضي :

المادة الأولى — الجمعية ومركزها وفروعها

- (أ) تأسست بمدينة القاهرة هيئة لخدمة الثقافة العربية باسم « اتحاد الأدب العربي » باعتبارها وحدة من الهيئات المسكوّنة « ندوة الثقافة » متألّفة ومتعاونة معها .
 (ب) للجمعية أن تميز انشاء فروع لها في العالم العربي بناء على قرار مجلس الادارة .

المادة الثانية — أغراض الجمعية ووسائلها

تتولى الجمعية خدمة الثقافة بالقلم واللسان والنشر والحفلات الأدبية الاجتماعية وبالدراسة والأسفار خاصة ، وبكل وسيلة مشروعة تعزز غرضها الثقافي عامة ، حسب ما يقرره مجلس الإدارة .

المادة الثالثة — تكوين الجمعية

(أ) تتكوّن الجمعية من الأدباء والأدبيات الذين يقرر مجلس الإدارة قبولهم بعد أن يركى كلاً منهم عضوان من المجلس على طلب العضوية المقدم من كل منهم .
(ب) يشترط في العضو أن لا يقل عمره عن إحدى وعشرين سنة وأن يكون من أنصار العربية ومن المشتغلين بالأدب .

(ج) كل عضو يثبت أنه خالف بتصرفاته قانون الجمعية أو يعمل في غير صالحها يعتبره مجلس الإدارة في حكم المستقيل .

المادة الرابعة — مجلس الإدارة

(أ) يتألف مجلس إدارة الجمعية من اثني عشر عضواً يضمّ إليهم رئيس «ندوة الثقافة» وسكرتيرها ، ويُنْتَخَبُ الأعضاء سنوياً في الأسبوع الأول من يناير بواسطة الجمعية العمومية التي تختار في الوقت ذاته الرئيس ونائبي الرئيس والسكرتير من بين هؤلاء الأعضاء المنتخبين .

(ب) اختصاص المجلس يتناول كل ما ينهض بالاتحاد في حدود تفويض الجمعية العمومية .

(ج) يجتمع المجلس مرة كل شهر على الأقل ، وله أن ينتخب لجاناً من بين أعضائه لانجاز قراراته وللإشراف على أعمال الاتحاد تحت هيمنة المجلس .

(د) يتولى المجلس سنوياً تقديم تقرير عن أعماله الى الجمعية العمومية ويتلقى منها ارشاداته العامة .

(هـ) يضع المجلس لائحة داخلية خاصة بتنظيم أعماله في غير ما عيّنه هذا القانون وفي حدوده ، وله أن ينظم من وقت الى آخر كيفية التعاون مع الهيئات التي تضمها « ندوة الثقافة » وفق نظام الندوة .

المادة الخامسة — الجمعية العمومية

(أ) تشمل الجمعية العمومية جميع أعضاء الاتحاد ، وتجتمع — عدا اجتماعها السنوى العام فى الأسبوع الأول من يناير — كلما رأى مجلس الإدارة حاجة ماسة الى ذلك ، بشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل فى الصحف السيرة .

(ب) تتولى الجمعية العمومية الاشراف العام على أعمال الاتحاد ، وانتخاب مجلس الإدارة ، وتعديل القانون عند الحاجة بشرط أن لا يتناول التعديل المبادئ العامة المقررة ، وبشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل .

المادة السادسة — مالية الجمعية

تتألف مالية الاتحاد من التبرعات وموارد الانتاج الادبى التى يقررها مجلس الإدارة ، وليس للمعضوية فى ذاتها بدل اشتراك ، وليس على الاعضاء مسؤولية فى غير ما يعتمدونه ويقررونه .

ولا بدّ لنا من كلمة تعليقاً على ما يكتب فى هذه الأيام من أن قيام الجمعيات الأدبية ضلالٌ فى ضلالٍ ، وأن التعاون فى الادب شعوذةٌ ، وأن الادب شخصيٌّ فلا مجال للتعاون فيه ، الى آخر هذا الهراء الذى يردّده دعاةُ الأنانية والفردية ... أما أنّ الادب ذاتى الزعة فى صورهِ لحقيقةٍ لا شك فيها ، ولكن كيف يتعارض هذا وتأليف المدارس الأدبية التى تصوّر كلٌّ منها وجهة خاصة وروحاً عامة معينة ؟ وكيف يتعارض هذا وخلق وحدة اجتماعية بين الأدباء بدل التنافذ والتراشق المألوف بينهم ؟ ولماذا نشأت الاندية والجمعيات الأدبية فى الشرق والغرب اذا كانت الحصة تقضى بأن يكون من كلِّ اديبٍ كائنٌ مستقلٌّ فى كلِّ شئٍ ؟ ليكن لكلِّ اديبٍ نظرته الخاصة الى الحياة وأساليبه الخاصة ، ومع ذلك توجد نقط مشاركة تسمح بتقسيم الأدباء الى مدارس ، تعمل كلٌّ منها على نشر ما تعتقد أن فيه المنفعة العالى المشترك ، وتعمل على صيانة صواهم المادية والأدبية ، معترفة بان الادب يُخدّم بتعمّد نماذجه لا بحصرها الضيق ولا بالتخاذل والأنانية . وهذه الحقائق من البدهة بحيث لا تستدعى أى اسهابٍ فى الشرح والتعليق بل لا تحتاج الى أى بيان لسكل ذى تفكير سليم لا تسيطر عليه الأهواء الفردية .

الشاعر كافافى

أتى في الشهر الماضى في أثينا الأديب المعروف جاستون زنايرى محاضرة أدبية برعاية « جمعية رجال العلم والأدب اليونانيين في قاعة « الجمعية الأثرية » في أثينا أمام جمهور كبير من رجال العلم والأدب فجعل موضوعها الشاعر اليونانى الكبير كافافى، وبما قاله ان فكرة الفيلسوف تسمو على أوضاع اللغة التى يتكلم بها . فكافافى كان اسكندرياً قبل أن يكون شاعراً يونانياً . ثم وصف المحاضر المنطقة التى عاش الشاعر فيها . واهمها كانت تما كس بقميح مظهرها جمال بينه الداخلى الممتلىء كتباً . وكان كافافى يميل الى التكلم في التاريخ اليونانى والرومانى والبيزنطى مضيفاً الى معارفه العميقة حرة واقية في الفلسفة وفي التعليم الاسكندري . وكان معتزلاً كالنساك المصريين القدماء . فسيمة نصف وثنية ونصف مسيحية . وكان شقيقاً على الناس محباً لهم . وفليل الوثم والغرور ، يحمل رغائب غير مفهومة من محيطه وأمالا غير محققة . ولهذا كانت على شعره في الغالب مسحة حزينة . وقد تساءل الناس هل كان كافافى مؤمناً بكل المظاهر تدل على إيمانه . أجبل له في البدء كان صعباً لكن الدين تامل حيراً في قلبه ، وقد كان محدثاً لطيف المعشر يأخذ كلامه بمجاميع السامعين لكنه أصيب بداء هائل أفقده النطق فأت أبكم .



الاتحاد النسائى

أقامت جمعية « الاتحاد النسائى » في الشهر الفائت حفلة شائقة لتكريم الابطال من أوانسا المصريات المتحربات من الجامعة المصرية وغيرها . فألقت السيدة هدى هانم شعراوى رئيسة « الاتحاد النسائى » خطاباً رائعاً في هذه المناسبة ، وقام نفر من رجالنا البارزين بتقديم حصرات الآنسات الفصليات ، وألقى الشاعر الحكيم خليل مطران رئيس « جمعية أبولو » ورئيس « اتحاد الأدب العربى » هذه القصيدة الطريفة في ختام الحفلة موجهاً الخطاب في مستهدها الى السيدة هدى :

ثبتت غرامك عن بواكير الغد
وبدت تاشير الهدى للمهتدى

تتجدد الدنيا فمن يبغي بها
أنصفت يا نور الهدى : ولحكمة
نعم المثال منالكم الأعلى لمن
لك في كتاب العصر أبهج صورة
كم من يد لك عند قومك لا يفي
عرف الزمان قليلها وكثيرها
تكفيك إحداها فخراً إن تقف

* * *

فضل من الله اتحاد نساءنا
حاكين نظم عقودهن وفرقت
ليس المقام مقام تنفيذ وقد
يا حسن هذا الائتلاف ولطف ما
بشر به عهد الرقي فانه

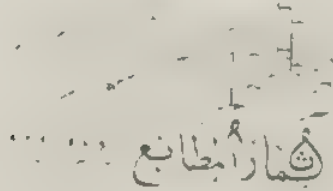
* * *

بوركت يا عهد الرقي وبوركت
هن اللدات السابقات ثقافة
الغازيات قلوب عشاق النهى
الغانيات بمعنويات الحلى
ما بين مصعدة بأجنحة وقد
ونصيرة لأولى الحقوق تصورها
وطيبة تأسو ولا تقسو فمن
وأديبة بلغت مدى مطلوبها
زاد التأهب للنهار عفاها

متبونات الصدر في هذا الندى
أخواتهن من الملاح الخرد
بالفضل لا بمنقصر ومهند
عن لؤلؤ بنجورهن وعسجد
ماد الثرى سجناً لغير المصعد
من وصول على الحقوق ويمتدى
يدها يمر النصل مر المروء
في العلم من مستطرف أو متلد
وبغير ذاك القيد لم تنقيد

• • •

سبعَ نَزْنٍ من الصّفوفِ توارِكاً للآحقَاتِ الشوطِ جِدّاً مَهْدِ
 نَافِسَ فَتَيَانٍ الحَتَّى فُورِدْنَ مَا يَرْدُونَ والعرفَانُ أَسْمَحُ مُورِدِ
 نعمَ التّنافسِ والمطالِبُ حَقّةً فهو السبيلُ إلى العليّ والسُّؤْدِي
 وهو المُقِيلُ لِكُلِّ شَعْبٍ عَائِرٍ وهو المُجِزُّ لِكُلِّ شَعْبٍ أَيْدِ



ديوان الرصافي

نظم معروف الرصافي - ٥٢٤ صفحة بحجم ١٧×٢٤ سم .

طبع بمطبعة المعارض ببيروت

يمثل معروف الرصافي في العراق الدور الذي مثله المرحوم حافظ ابراهيم في مصر، فكلاهما شاعر اجتماعي تظهر في شعره حالة وطنه . كلاهما صورة لشعبه ييقظنه ورغبته في التحرر وحريته عند مقتضى الطرق . وكما كانت تردد على شواطئ النيل صيحات اصلاحية وثبت حياة فكرية تناول موضوعات شتى وحافظ يوقّع هذه الصيحات على قبيلة الشعر ، كانت تردد أيضاً على شواطئ دجلة صيحات أخرى وتوشك حياة فكرية ناشئة في الهوض والرصافي يوقع تلك الصيحات على قيثارته . وكما عني حافظ بالأسموب الى درجة التحلي عن المعنى الجيد اذا لم يواته اللفظ الخزل ، عني الرصافي بذلك الى درجة محدودة وإن كان في أحيان يلجأ الى تعابير ضعيفة وأصاليب مهلهلة خالية من المعنى والشعر .

و لا يعيبني من نى ديوان شعري إلاّ المعنى والشعر . الفكرة والفن ، يتلاقى مع ذلك كله الاداء البليغ وان كان في أبسط الاصاليب وأرقّ الالتفاظ بحيث

لا تشكو اللغة فيه ضعفاً ، وهذا ما مُعْنِيت بالبحث عنه في ديوان الرصافي . فإذا ما تركنا الشعر الاجتماعي جانباً لأننا إذا شئنا التكلم عنه اضطررنا ذلك الى التدقيق في حالة العراق الاجتماعية وتأثيرها في شعر الرصافي ثم تأثير شعره فيها ، والرصافي في هذه الساحة جدير بزعامته هناك ، ثم تركنا وراء ذلك حقيقياته ومراثيه ونسائياته وتاريخياته وسياسياته وحربياته ووصفياته وما يماثلها من ثواب الديوان ولجأنا الى ونياته وجدنا وفقاً يقتضيه الشعر وجوّاً يخلق فيه حيث يتمكن القارئ مع الشاعر من النظر الى الخلق عن أعين الناس والتعبير عما ليس في استطاعتهم التعبير عنه . وهذا الباب من ديوانه أروع أشعاره . وإلى لأسمعه فأصل معجباً بما صور وهو واثق أمام مشهد الكائنات ، إذ يرينا نفسه في صورة بديعة الألوان والظلال قائلاً :

كأنني وعلويّ العوالم عاشقٌ أطلّ من الأنبي عليه حبيبٌ
فقام له مستشرفاً وبميمة تشدّ صلوعاً تحمّن وجيبٌ
وانه الحكيم عميق النظرة ، بعيد غور المكرة ، ادا ما تجرد بشعره من دنياه .
وحلّق ببصره الى أبعد آفاق الكون فاسمعه وهو يقول :

ألا إن بطناً واحداً أنتج الوري كثيرين في حلافهم لرغيبٌ
وإن فضاء شاسعاً قد تضاربت بأبعاده أيدي القوى لرهبٌ
وان اختلاف الأكدميين سيرةٌ وه قد تساوا صورةً اعجبٌ
ثم يرى من خلال تفكيره معرض النفوس الانسانية تحاول أن تتجلى في مظاهر من الفضيلة أو الدعوة اليها فيستشف ببصيرته لِمَ تعمل الانسانية على ستر عيوبها ولمادا تنجبها ، لأنها عيوب لديها ؟ ... كلا ! فان الانسان ليعمل الخير لا لذاته ولكن ليعرف الناس انه قد عمله :

ويجتنب المرء العيوب لأنها لدى طائفيه لا لديه عيوبٌ
وفي قصيدته « العالم شعر » ألوان شتى ، منها العابسة المتجهمه ، ومنها الصاحكة المرحه ، وبين هذه وتلك يبدو الرصافي لاعباً بالألفاظ والمعاني .
وانه ليقف أمام اللانهاية شاعراً غمره الكون بأسراره وجردته من أدران الحسة وخلّصه من صخبها وضجتها فيقول :

إن نائلنا عنا فحن هباء دُرّ من صنعة القوى بمذرة

صادفتنا أشعةٌ من حياقةٍ فظهرنا وهل لأول مرةٍ ؟
كلُّ من جاوز الأشعةَ منا فهو هاورٌ في ظلمةٍ مكفهرَةٍ
فعلامَ الحقودُ يضررُ حقداً وعلامَ الجهولُ يظهرُ كبره ؟
على أنه في حيرته أمام الكون وأسراره ورغم صرخته :

سارت بنا الأرض الى غايَةٍ لنا وللأرض هي المرجعُ
ونحن كالماء جرى تابعاً لكن علينا خفيَ المنبعُ
والعلمُ قد أنكرَ منهاجنا ولم يبنَ أين هو المنبعُ
خرقتَ يا علمُ رداءَ لنا كنا ارتديناه ، فهل ترفعُ ؟
لقد طفت حيرةً أهلَ النهى هل فيك يا علم لها مردعُ ؟
كم نشرب الظنَّ فلا نرتوى ونأكلُ الحُسنَ فلا نشبعُ !

يعود من هذه الحيرة ممتليء النفس فياض الشعور . وانا لنشعر إذ نشرب معه
من كؤوس الظن ونأكل من الحُسن أننا قد ارتويّا من « الكونيات » ارتواءً
يسرع بنا الى الظمأ كما يظمأ الشارب من ماء البحر فهل يبسلُ صدانا شاعر العراق
الكبير بمثل هذه الكؤوس ؟

الأسلاك الشائكة – العبرات الملتهبة – على مذبج الوطنية

ثلاث مجموعات نظمها الشاعر البسائي البرازيلي الياس قنصل – عدد صفحاته

على التوالي ٦٤ – ٦٩ – ٧٦ بحجم ١٣ X ١٨ سم .

الياس قنصل شاعر رقيق تفيض بنفسه شاعرية وثابة لكنها لا تقوى على المضى
كثيراً لضعف قواها اللغوية وثروتها اللفظية . فهو لا يعنى العناية الواجبة بأسلوبه ،
ولولا حرارة شعرية تصهر ألفاظه لما تمسكنا من أن يدعو المطالع على شعره الى الإعجاب .
هو كهلٌ في تفكيره رغم أنه حدث فهو في دواوينه الثلاثة ساحط على المادية
المتغلبة على عواطف الناس ومن أجلها يسخط على العالم ، ساحر من عبودية الناس .
بالك على الشرق عامة ولبنانه خاصة ، على أن أحسن هذه الدواوين ديوانه
« الأسلاك الشائكة » وفيه يقول :

تحدثني نفسي أحاديث حجة فأسمع أقوالاً وأترك أقوالاً
وتلفت أنظاري الى المال والغنى وتطلب مني أن أكذب وأحنالاً
وأسمى لتحصيل النظار فإنه يبدل أحوالاً ويجلب إجلالاً
دعيني أيا نفسي ، دعيني فاني أديب ، ولم أخلق لأجمع أموالاً
ويقول :

أبكى على وطني ، وكم من شاعرٍ مثلي عليه دموعه تنسابُ
فالظلم بين ربوعه مستوطن والشهم يخضع ، والاثيم مهابُ
والنذل يتختم والأبى بفاقة والوعد ينجو والكريم يصابُ
ومنى الزمان أدار ظهر محبة وريت على أمر الأسود ذئابُ
ولا يقال مهاب وإنما يقاب مهوب ومهيب ، ويصح له أن يقول يُهابُ ، ولعل
ذلك وسواء خطأ مطبعي يعني بالتدقيق فيه في دواوينه المقبلة . ولنا عند تقدمه
في العمر ونضوج شاعريته أمل كبير يدعونا الى الاستبشار .

مناجاة

قطعٌ متخيَّلة تشبه في تسلسلها الرواية تتضمن تحليلات عامة في قالب غرامي
وأسلوب من النثر الشعري . بقلم حسين عفيف المحامي - ١٥٢ صفحة
بمقاس ١٧ × ١٢ سم . - مصدرة بصورة طبيعة فنية بالألوان
من ريشة الفنان المصري شعبان زكي - طبع بمطبعة
سابا بمصر - ثمنه ٥ قروش

عند ما كتب أمين الريحاني وجبران خليل جبران ما كتبنا بأسلوبهما المعروف
كان ذلك الأسلوب في زعم المحافظين جنوباً وهو ساءٌ ومجتمهٌ ولُسكنةٌ وغير ذلك مما
وسعت معاجم اللغة من ألفاظ الكراهية والتنفير ، وما كان أسلوبهما إلا تجديداً
في النثر العربي أو السجع الذي كان يحمل بين ثنايا ألفاظه موسيقى ميتة ، فلما خرجنا
على هذه الأصول وحطنا السجع الممل وحافظنا على الموسيقى وبعثنا فيها الحياة تبعهما

على الأثر كثيرون ، وظلت هذه القافلة في ربوع العالم الجديد تبعد وتفرّد بين نباح
الساحطين وصخب المرورين الى أن تقدمت القافلة من الواحة فتقدم ذلك النوع
من النثر وسرى الى الواحي التي انبعث منها المسخط . وكتاب «مناجاة» الذي ألّفه
الشاعر النثر حصين غفيف المحامى نفحة من هذه النفحات .

والذي يعنينا في هذه المجلة من هذا الكتاب انه صورة لسيطرة الشعر
وموسيقاه على النثر ودليل على قدرة الشعر في تأدية أي موضوع مادام الكاتب
يمزج عواطفه بتفكيره . وهو في أسلوبه قصيدة منظومة من العاطفة المشبوبة والتفكير
الهادي ، وبأسلوبه الاستقرائي يستطيع أن يجتذب بعض القراء في ناحية آرائه . ويبدو
في كثير من مقطوعات هذا الكتاب تأثر المؤلف بأراء جان جاك روسو في الرجوع
الى الطبيعة : فهو جدّ متشوف الى الحياة بين أحضانها حتى دعت له تلك الرغبة الى
اهداء كتابه الى « رعاة الغنم » لأنهم أول الناس اتصالاً بالطبيعة وأكثرهم تمتعاً بها
وفناءً فيها .

ولقد شابه المؤلف في أسلوبه شاعر الهند طاغور في كتابيه « رهبة العاشق »
و « جنيجالى » ووثق في مزج الفلسفة والشعر في اناء واحد فلا يشعر الانسان
بشيء من الجفاف والخشونة في الاسلوب ، وحافظ محافظة ظاهرة على الموسيقى ، إلا
أن له تطرفاً في بعض الآراء : فهو يصارح بحبيته بأنه لا يقنع بحبها بينما يطلب
منها أن يكون لها قلب واحد فيقول « لك قلب يا حبيبتي ولى قلوب ، فأحبيتي إن
شئت وحدي » أما أنا فلا بد أن أشرك في قلبي غيرك » وبرّر ذلك بأن الحسن
قد قسّم بين الحسان « وما الجبال الكامل إلا مجموع ما فيهن من جمال . فدعيني اذاً
اتقلب بين الحسان حتى لا يفوتني شيء من الجبال الذي من أجله أحييا ، ولا تكليني
الى عبث الفناء قبل أن أحقق منه الاماني فان حياتي حلم لا يعود » . وأنا لا أرى
هذا الرأي لأن الانسان لا يحب أو لا يحرص عاطفته في امرأة بعينها إلا اذا وجد
عندها ما يتوق اليه من أمثلة عليا في الجبال ، لأن القلب البشري يظل ينتقل باحثاً
عن مهواه حتى يجده عند قلب بشري آخر جمعت فيه آماله وأحلامه وتبقى كل
حالاته الأولى بعيدة كل البعد عن أن تسمى حباً لأنها وليدة حرمان وعدم استقرار .
خبيته التي يداومها ليست في اعتقادي الحبيبة التي انتهت عندها قلبه من رحلته لأن
الحبيبة التي تملك القلب تستحيل الشهوة عندها ضعفاً لتسمو الروح على الجسد .

فاذا ما نسب رغبته في إضباع نفسه بحب الجبال في جميع الحسان الى شهوته عند ما يجد أن اعترافه قد آلم حبيبته وأبكاها فيخطبها قائلاً : « أنا ما أحببتُ سواك ، لا ولن أحب غيرك . لي قلب واحد وقد غدا مذ هويتك عبدك . جفني دموعك ! كم أحب بكاءك وكم أضنُّ بدمعك ! »

قدست شهواتي فاستسلمت لها فارتيت كالضعف لذة . ونظرتُ لنفسي فوجدتني أفنى في النهاية فتذروني الرياحُ فأحببت الضعف في نفسي .

لن يتاح لنا أن نتذوق اللذة إلاَّ اذا رضينا بأن نتذوق الضعف . هبوا أننا تذرعنا بالقوة فقاومنا شهواتنا حتى حطماها ، فاذا بقي لنا بعدها لكي نعيش ! شهواتنا هل نحن إلاَّ شهواتنا ؟

لا السنا إلاَّ شهواتنا ، لكن في دائرة والى حدٍّ معين . ونحن اذا تذرعنا بالقوة فخطمنا شهواتنا وجَدنا أشياء كثيرة نعوض علينا ما ضيعناه .

على أن السبب الذي يحدو بصاحبنا الى هذا القلق هو أن قلبه مغمم بالحب فهو باحثٌ الى الأبد عن من يكون جديراً بافتتاح ذلك الكثر ، ومن هنا أراه يعطف على المتسول العاطل ويلقى اللوم على الهيئة الاجتماعية لا عليه لأنها لم تقدم له عملاً ، ويرى أن الفرد « ليس هو فقط المزم بأن يتقدم للعمل وانما الجماعة أيضاً مُلزَمة بأن تتقبل منه ذلك » وانها من ناحية أخرى يجب عليها أن تراقب الافراد حتى لا يغتصب البعض منهم فرصة العمل من غيرهم طمعاً في استزادة أرباحهم « لأنه من الخير للجماعة أن تعيش في حالة متوسطة من أن يكون نصفها اثرياً ونصفها عاطلين » إذ أنه « مهما ربحتنا من ثرائنا فلا بد أننا كبشر نشعر ولو من طرف عقلنا الباطن بشيء من تأنيب الضمير على اغتصاب حقوق إخوان لنا في الانسانية وهذا الشعور وحده كفيلٌ بأن يقوِّض كل السعادة الموهومة التي يريِّفها لنا ثراؤنا » . لهذا يتقدم صاحبنا الى حبيبته بما في قلبه فقط ويعطى العاطل الذي يطارده الناس عن الخلوى الى كان سيشتريها لها .

فالحب الذي يغمر قلبه هو الذي يخلق باله أمام الجبال ولا يقف به عند حد ، وهو الذي يجمِّل العزوبة خوفاً من أن لا يعثر على قلب يستحق كل هذا الحب ، ولأن « الزواج لن يُتصوَّر إلاَّ في جورٍ يسود فيه تقييد العاطفة . لأن الزواج يفترض الاخلاص المؤبَّد وهو ما لن أقوى عليه ، لأنه على فرض اننى تكلفت الاخلاص

الظاهرى فأننى فى أعماق نفسى سوف أشتفى وأنطلق الى الجمال المنبت هنا وهناك خارج حدود زواجى ، ولذا فأننى أخون .. أخون بعقلى ، ومن رأى ان الزواج لن يبعث الحب كما يظن هو فيقول لحييته « هيا بما يا حبيبتي إذا تزوج ولت حبنا لتحبنا الجماعة ونحبنا نحن معها » لأننى ما دمت قد قدرت ان من احببتها جديرة بحبى كله وانها محط آمالى واحلامى وكان تقديرى صحيحاً فان زواجى بها ليس هادماً لحي ولا داعياً لأن أرى أن العاطفة فيه قد قيدت ، ذلك انها مقيدة قبل الزواج فى حدود الحب ، فما الذى يلوّثها بلون قائم داخل حدود الزواج ما دام القلبان اللذان أحبّاها القلبين الذين ارتبطا بميثاق الزواج ؟ وما أهمية الحب خارج الزواج إلا الاستئثار بحبيته دون سواه ، والاستئثار فيه معناه الزواج .

فالأسياب التى تدعو صاحبيها الى القلق إن هى إلا وليدة ذلك الحرمان من المنزل الأعلى الذى ينشده ، وأثر من آثار ذلك القلق الذى يستولى على البيئة المصرية والحيرة التى تعينها فى شتى المناحي الاجتماعية . وعند ما تهدأ البيئة وتستقر ، او يجد صاحبها منه الأعلى سيكون عند رأى ويكون الجزء الثانى من مساجاته بدء حياة الاستقرار . على ان الذى يعيننا الآن من كتابه تلك الشاعرة التى تبشرنا بهوس الشعر واجتذاب النثر الى ناحيته فى عصر يرى فيه بعض الناس اننا فى غنى عن الشاعرية ، وما نحن إلا فى غنى عن جهودهم ونحجّرهم ، فان حلت قلوبهم وارواحهم من عواصفها وميولها وتساميتها آمنّا برأيهم ... وإنى لأقدم لصدىقى تهنأتى بهذا التقريب بين الشعر والنثر والفلسفة ؟

من كامل الصبر فى



هدية الكراون

نظم عباس محمود العقاد . صفحاته ١٥٨ بحجم ١٢ × ١٦ سم . مع
مقدمة وتذييل في اسم الديوان بقلم صاحبه . طبع بمطبعة الهلال
بالقاهرة وعنه خمسون مئماً خلاف البريد

صدر هذا الديوان الرشيق في منتصف ديسمبر فرحب به الأدباء على اختلاف
نظراتهم لشعورهم بالحاجة إلى الجديد من الشعر وأقبلوا عليه إقبالا حسنا . وقد
أحسن الشاعر بتسميته « هدية الكراون » تعجيداً للطائر المصري الصداح وقد
خصه بجانب غير يسير من الديوان وصدره بهذه الابيات البديعة :

هتفتُ الكِرْوَانُ بالليل تَتَرَى ومَعَانِي الرِّيعِ نُورًا وعِطْرًا
وجالُ الحِياة حُبًّا وحسنًا وشبابًا يفيض عطفًا وبِشْرًا
بِتُ اصْفَى لها ، وأفسسُ منها ثم رَجَّيْتُها لمن شاء شِعْرًا

ولا شك ان العقاد سيرضى كثيرين بما يحمله هذا الديوان من الشعر الوجداني
الكثير، فهو الى جانب ابات الكروانيات الذي جرى فيه مجرى الشاعر شلى في مماجاته
القفرة قد نفح قرأته بأبواب أخرى طريفة أهمها « غزل ومناجاة » . والملاحظ أن
شعر التفكير والتأملات في الديوان أقلية بالنسبة لغيره ، ولا أعنى بهذا أنى أصغر
هذا اللون من الشعر الذي أراه بارراً في نظم المتنبي والمعري ، ولكنى أشير اليه من
قبيل البيان لمحتويات الديوان ، وإن كنت أعلم أن جمهرة القراء في مصر لا تحفل
إلا بالشعر العاطفي الخاص ولو جاء شعر التأمل أقوى وأندع منه !

وقد تناول العقاد من نواح شتى ديوان « وحى الأربعين » ، التحليل في مجلة
(أبولو) وغيرها من قبل . ومهما يمكن من وجهات النظر ، فهذا النقد — فما
أم لان — مفيد لتنشيط الحركة الأدبية ، بل أنه مفيد كذلك للمؤلفين ، ولا يجوز
أن يتأفف منه أى أديب له ثقة بأدبه . ولعل ديوان « هدية الكراون » لا يكون
نصيبه من النقد والتحليل دون مؤلفات العقاد الأخرى . وإنى ألاحظ أن ما أخذ
على العقاد من قبل من ناحية جفوة التعابير الشعرية قليلة نظائره في هذا الديوان ،
مثل قوله :

هان فقدُ المنى التي لم تعدنا وافتقأُ الموعدُ جدُّ صعب
وقوله :

ورفعت من طيبة الأرض الى عرش الضياء سلم ارتقاء
وقوله :

يا صديقي لنا البكاء ولك الموت والسلام
ومن هذا القبيل منظومته المعنوية « البلاء » فأسلوب العقاد لا يصلح لهذا
اللون من الشعر ، والأوَّلَى به الشاعر الفكاهة الرقيق حسين شفيق المصري أو الزجال
الظريف محمد عبد المعصم بحكم مراتبها العظيمة على النظم الفكاهي السهل .
وبعد ، ففي الديوان نقائس كثيرة في أبوابه المختلفة التي تضم أكثر من ألف
بيت ، ولعل من ألدعها قصيدته « ضياء على ضياء » التي يقول فيها :

على وَجْنتِه ضياءُ القمرِ نظيرانِ يستبقيانِ النظرُ
جمعُهما أنا في لثمةٍ أو البدر قبْلَه فابتدرُ ؟
فما زال يلحظه جهرةً ويغمزه من وراء الشجرِ
ويزعمها قبلةً من أخٍ ففهم إذن قطفُها في حذرِ ؟
ولو شئتُ ظلتُ وجهَ الحيدِ بـ ولو شئتُ كللتُه بالزهرِ
ولكن كرمْتُ فحذُ يا قرُ من الراي ما تشتهي في السفرِ
فتمنى شاعرنا القدير بإجابة المتواصل ؟

يوسف أسمر طبرة

صدر ديوان

الينبوع

للدكتور أبي شادي
وتمتبعه بعد الطبع مائة مليم خلاف البريد

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٢٧	٤	حروف	صروف
٣٢٨	١	شهدت	شهدت
٣٢٨	١٨	ورياض	في رياض
٣٢٩	١	وطيور الروض	وطيور الروض
٣٣٢	٧	يحيط	يحيط
٣٤٧	٢١	لروايات	الروايات
٣٥٩	٤	خرقة	خرقه
٣٦٠	٥	فوله	قوله
٣٦٢	٣	الا كل	الا كل
٣٦٢	٨	وجم	وجم
٣٦٣	٤	نقده	نقده
٣٧٢	٥	واعتقدت	وأعتقد
٣٧٥	٢	البراءة	البر
٣٧٦	١	يلهو	يلهو في
٣٧٧	٧	زملائه	زملائه
٣٧٧	٢٥	الرثوى	الرثوى
٣٧٨	٢٠	المارحة	المرحة
٣٨١	٢	يكون	يكن
٣٨١	٦	ياخذها	ياخذها
٣٨٢	١٨	الامل	الأول
٣٨٤	٢	عبدالله الخشاب	عبدالله بن الخشاب
٣٩١	٥	حسينا	حسينا
٣٩١	١٢	وزهو	وزهور
٣٩٢	٢٢	أراوا	أرادوا
٣٩٦	٤	تعنى	تقتنى

فهرس

صفحة

كلمة المحرر

٣٤٦	مساومة أدبية
٣٤٦	العامية والفصحى
٣٤٧	الأنثى والسينما
٣٤٨	الشعراء المتصوفون
٣٤٨	الطيور الصداحة والشعر
٣٤٨	الشعر المنشور
	<u>خواطر وسوانح</u>

٣٤٩	بقلم محمد الحليوى	الرومانتيسم فى الادب الفرنسى
-----	-------------------	------------------------------

النقد الأدبى

٣٥٦	بقلم مصطفى جواد	لبيك يا حق ويا قريص
٣٦٤	» مختار الوكيل	كروانيات العقاد

أعلام الشعر

٣٦٦	» نظمى خليل	برمى بيش شلى
٣٧١	» مختار الوكيل	جون كيتس

المنبر العام

٣٧٨	» جميلة محمد العلايل	المرأة والشعر العاطفى
٣٨٣	» مصطفى جواد	فى ديوان الدكتور كى مبارك
٣٨٦	» يوسف أحمد طيرة	دعوة شاعر هندى
٣٨٧	» أحمد زكى أبو شادى	» شعر عصرى ١

الشعر الوجدانى

٣٨٨	نظم أبو القاسم الشابى	العصباح الجديد
٣٩٠	» » » »	ألحانى السكرى

شعر الوطنية والاجتماع

٣٩١	نظم مختار الوكيل	الوادي الحزين
٣٩٣	» نغرى أبو السعود	بنى مصر
		شعر التصوير
٣٩٥	» أحمد زكى أبو شادى	عذراء بختن
		شعر الحب
٣٩٦	» ابراهيم ناجى	الى س . . .
٣٩٧	» » »	الشباب الثانى
٣٩٧	» صالح جودت	من الرمس
٣٩٨	» » »	ظمان
٣٩٩	» حسن كامل الصيرفى	ساعة اللقاء
٤٠٠	» محمود أحمد البطاح	ولكن برغمى !
٤٠١	» عبدالعزيز عتيق	من الماضى القريب
٤٠٣	» رمزى مفتاح	الوداع
٤٠٥	» عبدالرزاق الاشمى	الى ليلى
		الشعر الوصفى
٤٠٧	» عباس محمود العقاد	الثوب الأزرق
		شعر الرثاء
٤٠٨	» ابراهيم ناجى	رثاء صديق
٤٠٩	» محمد الاشمى	من القبور
٤١٠	» طاهر محمد أبو فاشا	دمعة
		شعر عالم الشعر
٤١٢	ترجمة حسن محمد محمود	الشريد
		وحى الطبيعة
٤١٣	نظم محمود حسن اسماعيل	القيثارة الحزينة

صفحة

٤١٥

نظم حسين المهدي الغنام

يا بحر

الجمعيات والحفلات

٤١٧

بقلم المحرر

اتحاد الأدب العربي

٤٢٠

الشاعر كافاني

٤٢٠

الاتحاد النسائي

نمار المطابع

٤٢٢

بقلم حسن كامل الصيرفي

ديوان الرصافي

٤٢٤

» » » »

الأسلاك الشائكة

٤٢٥

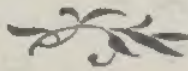
» » » »

مناجاة

٤٢٩

» يوسف أحمد طيرة

هدية الكروان



الرسالة

مجلة الثقافة العالية

بمحررها

﴿ أحمد حسن الزيات والدكتور طه حسين ﴾

وغيرهما من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر . تصدر كل يوم اثنين